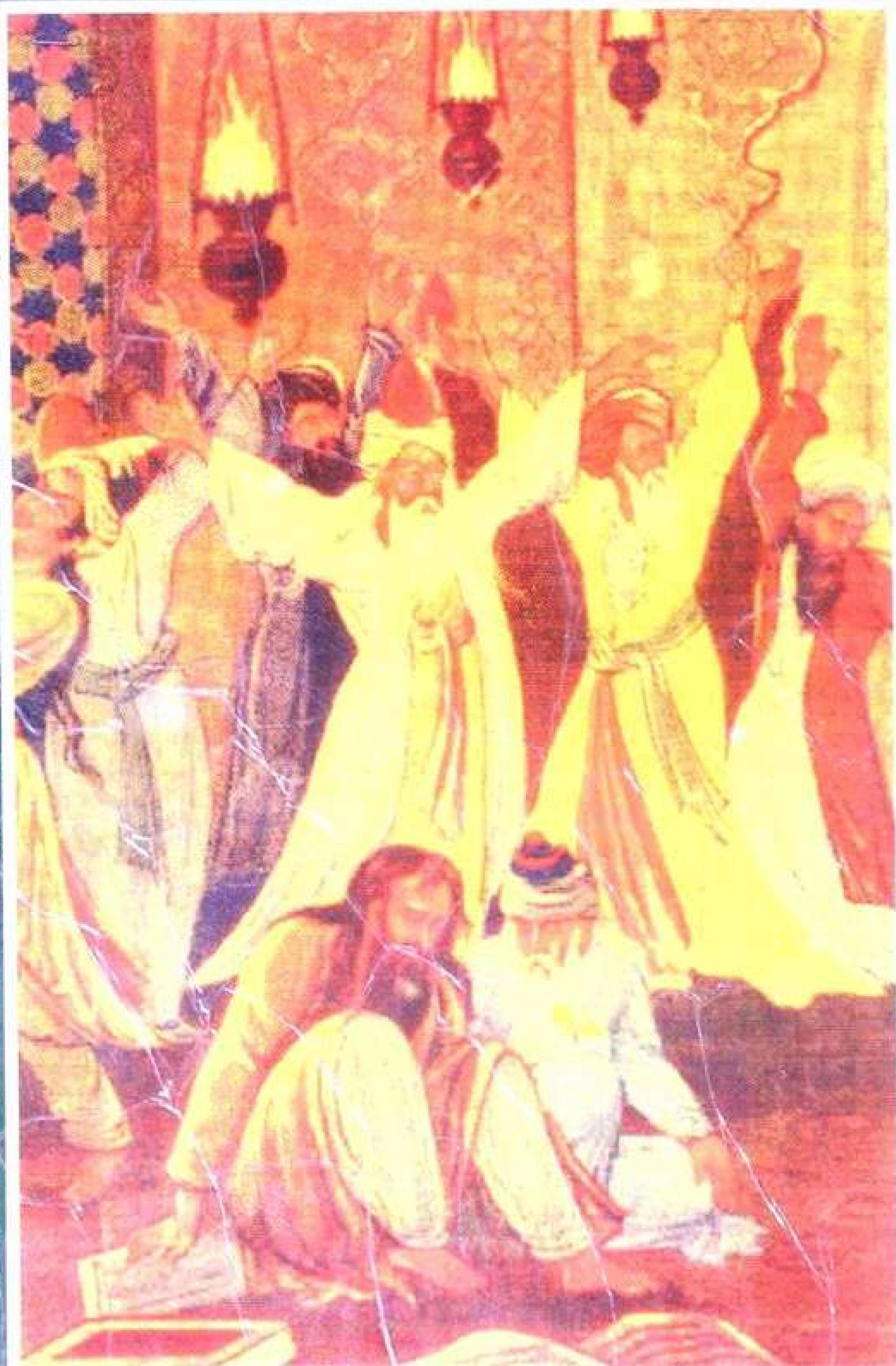
تصوّف کی جمالیات

شکیل الرّحمٰن



تصوّف کی جمالیات

شکیل الرّحمٰن

TASAWWUF KI JAMALIYAAT
By SHAKEELUR REHMAN

2003
Rs. 300/-

URFI PUBLICATIONS
Madhuban, A-267, South City, Gurgaon-122001 (Haryana)

تصوّف کی جمالیات

شکیل الرحمٰن

تقسیم کار
نرالی دُنیا پبلیکیشنز
A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی –110002
فون 011-23276094

مدھوبن، A-267، ساؤتھ سٹی،
گوڑگاؤں- 122001 (ہریانہ)

سنِ اشاعت : ~~۲۰۰۲ء~~

تعداد اشاعت : ۵۰۰

قیمت : تین سو روپے

کمپوزنگ : نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی

سرورق : انعم آرٹس

مطبع : ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-۲

ناشر : **عرفی پبلی کیشنز**

مدھوبن، A-267، ساؤتھ سٹی، گوڑگاؤں- 122001 (ہریانہ)

زیرِ اہتمام
تنویر احمد

ملنے کے پتے:

- نرالی دُنیا پبلی کیشنز، A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی- 110002
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی- 110025
- انجمن ترقی اُردو ہند، اُردو گھر، راؤز ایوینیو، نئی دہلی- 110002
- موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9- گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی- 110002
- عرفی پبلی کیشنز، مدھوبن، A-267، ساؤتھ سٹی، گوڑگاؤں- 122001 (ہریانہ)

انتساب

امّاں

اور

ابّا

اتنا عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج تک یہی محسوس ہوتا ہے جیسے آپ دونوں اللہ کے جمال کے پیکر بن کر ہر لمحہ مجھ پر سایہ ڈالے ہوئے ہیں۔ وڈّا صاحب کے شیش محل کا جادو آپ دونوں کے پیکر میں منعکس ہے اور میں نے جو کچھ کیا ہے اِسی کی سحر انگیزی اور چمک دمک ہی میں کیا ہے۔

میں بھلا اللہ کے حسن تک کیسے پہنچ سکتا تھا، غالب کہتے ہیں اللہ شیش محل ہے اس کا جادو ہر چھ سمتوں میں منعکس ہے، ہر ذرّہ جلالِ الٰہی کو دیکھ کر حیرت زدہ ہے، میں بھی ایک ذرّہ ہی ہوں فرق یہ ہے کہ میں نے آپ دونوں کو ہی جمالِ الٰہی کو پہچاننے کا ذریعہ بنایا اور خوب بنایا خوب زندگی بسر ہوگئی!

——— آپ دونوں کا بوّا

ترتیب

OO

مقدّمہ

- ہر ذرّہ محوِ جلوۂ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست

(غالبؔ)

ہر ذرّہ اللہ کے حسن میں گم ہے گویا شیش محل تو ایک ہی ہے مگر اس کا سحر ہر چھ سمتوں میں منعکس ہو رہا ہے۔ ہر ذرّہ اللہ کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ ہے!

- عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہاں
تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

(غالبؔ)

یہ عالم جس کے اسرار ظاہر ہوں یا پوشیدہ اللہ کے اسرار کا آئینہ ہے، اگر غور و فکر کے ذریعے ان اسرار تک پہنچنا ممکن نظر نہ آئے تو اُنھیں 'نگہ' کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرو، 'نگہ' آنکھ کے اندر رہتی ہے۔

- نگاہ خیرہ شد از پرتورخش غالبؔ
تو گوئی آئینۂ ما سرابِ دیدار است

(غالبؔ)

اُس کے تابناک اور حد درجہ روشن چہرے کا عکس دیکھا تو نظر چکاچوند ہو کر رہ گئی اندازہ ہوا کہ آئینہ جلوۂ الٰہی کے چہرے کی جو تابانی دِکھاتا ہے وہ اس کے چہرے کی اصل چمک دمک کے مقابلے محض سراب ہے۔

—— بابا سائیں

جمالِ قلندری

''قلندر'' سوز و مستی جذب و شوق کا متحرک پیکر ہے۔ وہ مَن کی دُنیا کو پالیتا ہے اس طرح وہ عشق کو پالیتا ہے، خالق کو پالیتا ہے، قلندر آزادی کا پیکر ہے، تکلیفاتِ رسمی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا، اپنے وجود کو سمیٹے اللہ کے جلال و جمال سے رشتہ قائم کر کے دیوانہ بن جاتا ہے، درونِ خانہ، جانے کیسے کیسے ہنگامے ہیں، کیسے کیسے چراغ روشن ہیں، کیسی کیسی شعاعیں موجود ہیں، چراغِ رہگور کو ان کی بھلا کیا خبر کہ وجود کے اندر کیا ہو رہا ہے، قلندری 'صوفیت' کا منتہا بھی ہے اور اپنی علیحدہ شناخت بھی رکھتی ہے۔ جب کسی بڑے صوفی میں حد درجہ درون بینی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا 'وِژن' وسیع سے وسیع تر اور گہرا ہو جاتا ہے تو اچانک کائنات، فرد، خالقِ کائنات اور عشق کے تئیں بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور ایک قلندر سامنے آجاتا ہے!

ہر صوفی میں قلندری موجود ہوتی ہے جس کا اظہار کبھی کرتا ہے اور کبھی نہیں کرتا۔ اکثر صوفی اپنی قلندری دبائے چھپائے رکھتے ہیں، صوفیوں کا جلال اکثر قلندری کو نمایاں کر دیتا ہے۔ جس کا دل ہر لحظہ خرد سے اُلجھتا رہتا ہے اس میں زندگی اور کائنات کے جلال و جمال کے تئیں اچانک بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بیداری اسے قلندری اور اس کے جلال و جمال سے قریب تر کر دیتی ہے۔ جبلّت پورے وجود میں ایک عجیب و غریب آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس سے ہلچل اور کبھی کبھی ہنگامہ خیز ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ بہت سے نظریوں اور قدروں کے ٹوٹنے کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں۔ وہ متصوّفانہ تنظیم یا ڈسپلن (Mystical Discipline) قائم نہیں رہتی ہو جو صوفیوں کے مزاج کی ایک بڑی پہچان ہے۔ ہیجانات (Impulses) اہمیت اختیار کر لیتے ہیں ان کا اظہار طرح طرح سے ہونے لگتا ہے اس سچائی کی پہچان ہو جاتی ہے کہ اضطراب غیر معمولی ہے۔ جبلّت نے ایک عجیب و غریب آواز بن کر پورے وجود میں ہلچل پیدا کر دی ہے جو عرفان حاصل ہوا ہے وہ غیر معمولی

نوعیت کا ہے۔ جب لاشعور میں وجد آفریں لہریں پیدا ہوتی ہیں یا جب لاشعور پر وجد طاری ہو جاتا ہے تو قلندری جنم لیتی ہے، علم نفسیات کے جو علماء لاشعور اور وجد آفریں لاشعور (Unconsciousness and trans consciousness) پر کام کر رہے ہیں اُن کے سامنے قلندری بھی ایک اہم بنیادی موضوع ہے مطالعہ کرتے کرتے وہ ''پارا سائیکلوجیکل فینومینا (Para-psychological phenomena) تک آ گئے ہیں، دبی زبان سے یہ بات بھی کہی جا رہی ہے کہ صوفیوں اور قلندروں کے نفسیاتی اور ''پارا سائیکلوجیکل'' تجربے زیادہ پُر اسرار وسیع اور گہرے ہیں، اتنی دُور تک پھیلے ہوئے ہیں کہ دماغ، ذہنی کیفیات، وجود اور شخصیت پر جدید نفسیات کی تحقیق وہاں تک ابھی پہنچی نہیں ہے، ذہن اور شخصیت کے مطالعے کے پیشِ نظر اب تک جو نظریے پیش ہوئے ہیں ان کی روشنی میں ہم اتنی دُور تک نہیں جا سکتے۔ صوفیوں اور قلندروں کی حد درجہ حسّاس کیفیتوں اور حد درجہ حسّاس تجربوں (Supersensory experiences) تک ابھی پہنچ ممکن نہیں ہو سکی ہے۔

قلندری اکثر مٹی میں سونے کی خاصیت پیدا کر دیتی ہے (''اِس'' فقرے مٹی میں خاصیتِ اکسیری!) منصور الحلاج کی مثال سامنے ہے، اُدھر وہ دار پر چڑھے اِدھر مٹی سے بنے ہوئے دماغ میں سونے کے ذرّے چمکنے لگے۔ یہ آج بھی چمک رہے ہیں اور ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔ ایسے قلندر کی پہچان اس طرح بھی ہو سکتی ہے:

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز!

(محمد اقبال)

محمد اقبال کا ایک شعر ہے:

سِرّ ایں فرمانِ حق دانی کہ چیست
زیستن اندر خطرہ ہا زندگیست

فرمانِ حق کے اندر جو معنی پوشیدہ ہے وہ یہی ہے کہ خطرناک زندگی گزارنے سے زندگی کی سچی مسرّت حاصل ہوتی ہے۔ ایک سحر آفریں، خوبصورت اور مسرّت بخش زندگی کا راز صرف یہ ہے کہ خطرناک زندگی بسر کرو، منصور الحلاج ہوں یا شمس تبریزی یا کوئی اور کہ جنھوں نے

ایک بڑے قلندر کی مثال پیش کی ہو خطرناک زندگی پسند کی ہے اور اسے جلالِ قلندری اور جمالِ قلندری کا اہم جلوہ بنایا ہے۔

قلندر کے ہیجانات کی تیز لہروں اور اس کی جبلّت کی تیز تر آواز و آہنگ کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ باطن میں اپنی ذات اور وجود کے ساتھ مسلسل جنگ کرتا رہتا ہے، وہ خود پر اس طرح سوار ہو جاتا ہے کہ جس طرح بھیڑیا یا شیر ہرن کو دبوچ لیتا ہے۔ محمد اقبال نے کہا ہے:

مردِ مومن زندہ و باخود بجنگ
بر خود اُفتد و ہمچو بر آہو پلنگ !

یہ عمل باطن یا رُوح کی اُٹھان کے لیے ضروری ہے، یہ اپنی ذات اور اپنے وجود کے ارتقا کا تقاضا ہے۔ اپنی توانائی یا 'انرجی' کی پہچان اس لیے بھی ضروری ہے کہ عشق کو تقویت ملتی رہے اور محبوب میں جذب ہو جانے کی منزل جلد نصیب ہو۔ قلندر کی آرزو اس سے کم نہیں ہوتی کہ وہ ایک بوتراب بن جائے کہ جس کے ایک اشارے پر آفتاب مغرب سے واپس آجائے۔ وہ ایک گلاب کی مانند نرم و نازک بھی ہوتا ہے اور ایک پتھر کی طرح سخت بھی۔ وہ ابراہیمؑ کی طرح بار بار شعلوں کے اندر جانا چاہتا ہے تا کہ اس کا وجود شعلوں کی گرمی حاصل کرتا رہے۔ فرد کی رہنمائی قبول نہیں کرتا عشق ہی کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ جب دل کی بصیرت کا نور حاصل ہو جائے جو نورِ الٰہی ہے تو پھر عقل اور حِس کی روشنی کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، مولانا رومی نے اپنی مثنوی میں ایک جگہ کہا ہے:

باز نور نورِ دل نورِ خداست
کو ز نورِ عقل و حِس پاک و جداست

یعنی دل کی بصیرت کا نور نورِ خدا ہے جو عقل اور حِس کے نور سے پاک اور مختلف ہے۔ قلندر کی زندگی کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وجود عطا کرنے والے کے وجود میں اپنے وجود کو تانبے کی طرح کیمیا میں پگھلا دے:

ہستیت در ہست آں ہستی نواز ہمچو مِس در کیمیا اندر گداز

(مولانا رومی)

مغرب میں 'قلندر' اور 'قلندریات' پر اب تک جو گفتگو ہوئی ہے اس سے تاریخی پس منظر اور 'قلندر علامتی' وغیرہ پر کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ اس کے وجود اور شخصیت کی عظمت کا ذکر نہیں ملتا۔ فارسی شاعری میں سنائی اور چند دوسرے شعرا کے کلام میں 'قلندری خصوصیات'

کی تلاش و جستجو ضرور ہوئی ہے لیکن سنائی، عطار اور دوسرے فارسی شعرا کے کلام میں 'قلندریت' کے حسن و جمال پر کوئی گفتگو نہیں ملتی۔ادبی اقدار کے پیش نظر 'قلندریات' پر پہلی سنجیدہ گفتگو ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء میں ہوئی جب ہلمت ریٹر (Hellmut Ritter) نے فریدالدین عطار کے فن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔اس کے بعد کئی مطالعے سامنے آئے لیکن گفتگو فارسی شاعری میں قلندریات اور سنائی اور عطار کے گرد ہی ہوتی رہی، شاعری میں قلندریات کو جس قدر بھی مرکزی خیال 'بنیادی نقش یا موتف' (Motif) بنایا جائے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہوسکتا، اس کے حسن و جمال کو چند اشاروں یا نقش سے سمجھا نہیں جاسکتا۔قلندری 'موتف' یا نقوش کے ساتھ عطار کا مطالعہ زیادہ پرکشش ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی سے فارسی کی صوفیانہ شاعری میں قلندریات کے نقوش یا 'موتف' ملتے ہیں۔ابتدا ہی سے کئی بزرگوں اور صوفیوں نے اس کی سخت مخالفت کی ہے ان میں حضرت شیخ سہروردی پیش پیش تھے۔

تاریخی پس منظر پیش کرتے ہوئے کچھ محققین عراق کے 'یزیدیوں' تک پہنچ گئے ہیں۔ ابتدائی دَور میں یزیدی غالباً 'شیطان' اور بدروحوں کی عبادت کیا کرتے تھے۔ یہ عراق کا ایک قدیم پراسرار 'کلٹ' (Cult) ہے، یزیدی چھپ کر پرستش یا عبادت کرتے اور چند علامتوں پر ذہن کو مرکوز رکھتے، ان علامتوں میں 'طاؤس' اور 'سانپ' یا سیاہ 'ناگ' کو اہمیت حاصل ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ قدیم صوفی تھے جو 'پیر' کہے جاتے تھے۔ یہ درویش تھے فقر اور فقیری سے پہچانے جاتے تھے، انھیں 'فقیر' بھی کہا گیا ہے۔'ملک طاؤس' کی اصطلاح ملتی ہے کہ جس کا مفہوم ہے طاؤس کا مالک، طاؤس کا بادشاہ، طاؤس پھیلی ہوئی وسیع تر زمین کی علامت ہے یعنی شاہِ کائنات! 'ملک' کا مفہوم 'فرشتہ' بھی ہے، انسان کا روشن اور تابناک 'وژن' 'فرشتہ' ہے یعنی اس میں فرشتے کی تمام خصوصیتیں ہیں، ان میں تابناکی، روشنی، جمال و جلال، پرواز، سادگی، نیکی، سب کے مفاہیم شامل ہیں۔الغزالی نے انسان کے وسیع تر گہرے روشن وجدان کو 'فرشتے' سے تعبیر کیا ہے۔اُن کا یہ خیال ہے کہ 'فرشتگی' انسان کی سب سے ارفع اور افضل خصوصیت ہے۔صوفیوں نے 'ملک طاؤس' اور 'مالک طاؤس' کی اصطلاح بڑی شدّت سے قبول کی ہے۔انسان اپنی ارفع اور افضل خصوصیت اُبھارے تو وہ پھیلی ہوئی زمین اور بے پناہ پھیلی ہوئی کائنات کا حاکم بن سکتا ہے۔

مادام ڈروور (lady Drower) نے ۱۹۴۱ء میں عراق کے طاؤس درویشوں اور

فقیروں اور صوفیوں کا ایک گہرا مطالعہ اپنی کتاب Peacock Angel میں پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے تحریر کیا ہے کہ اس کلٹ (Cult) کے بانی شیخ ابن مسافر تھے جو ایک بڑے صوفی کے بیٹے تھے۔ ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں صرف اتنا جانتے ہیں کہ وہ ایک ایسے صوفی تھے جو تصوّف کے پوشیدہ عقائد، تصوّرات اور اصولوں کو عزیز جانتے تھے، وہ قدیم عقائد سے بہت قریب تھے چونکہ عبادت پوشیدہ طریقے سے ہوتی تھی اس لیے وہ پراسرار شخصیت ہی بنے ہوئے ہیں۔

یزیدیوں کی اہم علامت 'سیاہ ناگ' ہے۔ عربی زبان میں سانپ یا ناگ 'حیات' (جمع حیّہ) ہے، تلفظ میں 'حایات' سے قریب ہے۔ 'سیاہ سانپ' کا مفہوم 'دانش حیات' ہے۔ 'یزیدیوں' کا مسلک یا 'کلٹ' جو بھی ہو جیسا بھی ہو اس نے یوروپ کے کئی ملکوں کو متاثر کیا ہے، ۱۹۶۲ء سے لندن میں ایک جماعت وجود میں آئی جس کا نام ہے "Angelic Peacock"۔ اس جماعت کا ہر کام انتہائی پُراسرار طریقے سے ہوتا ہے۔

ایران میں 'قلندر' کا لفظ گیارہویں بارہویں صدی سے استعمال ہو رہا ہے۔ بابا طاہر، ابو سعیدؔ اور احمد غزالی وغیرہ قلندر کہے گئے ہیں، یہ تینوں اپنے دَور کے معروف صوفی بزرگ ہیں، 'قلندریات' پر جو کام شروع ہوا ہے وہ بہت جدید ہے۔ مغرب میں قلندریات پر کام کرنے والوں میں الیف میئر (Fritz Meier) کا نام بہت نمایاں ہے۔ اُنھوں نے ۱۹۷۶ء میں اپنا ایک مطالعہ پیش کرتے ہوئے قلندریات کے پیشِ نظر تیرہویں صدی عیسوی کو زیادہ اہمیت دی ہے یہ کہا ہے کہ فارسی ادب میں قلندری نقوش یا 'موتف' ایک نئے رجحان ایک نئی جہت کی جانب اشارہ ہیں منوچہری اور احمد غزالی وغیرہ نے 'فقر' اور 'خرابات' کی اصطلاحوں میں گفتگو کی ہے۔ احمد غزالی نے قلندری کو 'فقر' کے معنی میں استعمال کیا ہے، وہ فقیر جو شرابِ محبت کی خیرات مانگتا ہو! 'خراباتِ عشق' کی اصطلاح بھی اہمیت رکھتی ہے۔ سنائی کی شاعری میں 'قلندر' ایک 'امیج' ہے، 'خرابات' کی اصطلاح سے عشق کی اندرونی تباہی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ مغرب کے محققین کہتے ہیں کہ قلندری نقوش اور 'موتف' سے بعض شعرا نے پرخلوص عشق کے درد کا جو احساس دلایا ہے اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ قلندر 'ملامتی' کہے گئے یعنی تقصیروار، گنہگار، قلندروں کا ایک فرقہ بن گیا جیسے 'ملامیہ' کہا گیا ہے۔ 'ملامیہ' وہ درویش اور فقرا ہیں جو پوشیدہ عبادت کرتے رہتے ہیں، اپنا ظاہر ایسا رکھتے ہیں کہ دیکھنے والا اُنھیں دیکھتے ہی دُور ہٹ جائے، لوگ اُنھیں برا کہیں تو اُنھیں اچھا لگتا

ہے، وہ چاہتے ہیں کہ لوگ انھیں برا کہیں تاکہ ان سے دُور رہیں۔ وہ اپنے عیب ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ہنر دکھاتے نہیں ہیں۔ 'عشقِ الٰہی' کے لیے 'ملامت' کو پسند کرنے کا یہ مستحکم ٹھوس رجحان بہت اہم ہے، وہ فقرا اور قلندر جو عشق کی راہ کی اذیتوں کو ظاہر کرنا نہیں چاہتے تھے ایک پردہ ڈالے ہوئے تھے۔ 'ملامتی' کہلانا پسند تھا۔ یہ پسند نہ تھا کہ وہ عشقِ الٰہی کی راہ کی رُکاوٹوں اور اذیتوں کو کسی بھی سطح پر ظاہر کریں، وہ اپنے عمل اور ردِ عمل کو اس طرح پیش کرتے کہ لوگ اُن سے دُور رہیں۔ ۱۲۲۵ میں دمشق میں قلندروں کا ایک طبقہ پیدا ہوا کہ جس نے اپنے جینے کے کچھ اصول بنائے، لوگوں کی نگاہوں سے بچ کر عبادت کرنا ان کے اصولوں میں شامل تھا۔ کہا جاتا ہے کہ قلندری اصولوں کی تشکیل میں ایرانی صوفی سیّد جمال الدین پیش پیش تھے۔ سر کے بال منڈوا کر بھیک خیرات مانگنے اور پھر کہیں گم ہو جانے، لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو جانے کا طریقہ اور عمل جاری تھا۔ دمشق کے قلندروں نے اور بھی کئی ملکوں کو متاثر کیا۔ مصر میں بھی قلندروں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا جو صوفیوں کے قریب بھی تھا اور ان سے دُور بھی تھا، قدیم فارسی نثر کا ایک قدیم ڈوکومنٹ 'قلندر نامہ' حاصل ہوا ہے جو گیارہویں صدی کے صوفی عبداللہ انصاری ہراوی سے منسوب ہے، اس میں بعض قلندروں کا ذکر ہے اور اس کے چند قصے بھی ہیں۔ عبداللہ انصاری اپنے عہد کے معروف صوفی تھے۔ ان کے تعلق سے کئی اشعار ملتے ہیں جن میں 'یا پیر انصار' کی تکرار ملتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سنائی جمالِ قلندری سے بے حد متاثر تھے اور اُنھوں نے خود اپنے دیوان سے ایسے اشعار جمع کیے جن میں جمالِ قلندری کے تعلق سے کچھ کہا گیا تھا۔ یہ اشعار 'قلندریاتِ سنائی' کے نام سے معروف ہیں۔ سنائی نے 'خرابات' کے استعارہ کو خوب استعمال کیا ہے۔ ویرانی اور باطن کے اضطراب کو اسی استعارے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'خرابات' میکدہ بھی ہے اور 'ویرانی' بھی۔ فارسی شاعری میں 'خراباتِ محبت' اور 'خراباتِ عشق' وغیرہ کا تعلق سنائی کی قلندری روایت سے ہے۔ 'خرابات' حد درجہ جذباتی محبت کا بھی استعارہ ہے۔ سعدی، رومی، عطار، حافظ، سلطان ولد اور شاہ نعمت اللہ ولی کے کلام میں قلندری 'موتف' اور استعاروں کا مطالعہ کم دلچسپ نہ ہوگا۔ بعض شعرا نے اپنے محبوب ہی کو قلندر کی صورت پایا ہے۔ سنائی کو تو میکدہ میں 'محبوب قلندر' ملا تھا۔ فارسی شاعری میں قلندر عشق، محبوب، الوہی حسن، جمال کائنات وحدتِ جلال و جمال سب کا معنی خیز پیکر اور استعارہ ہے۔ ایک ہمہ گیر جمالیاتی 'آرچ ٹائپ' (Archetype) ہے۔

ابوالماجد مجدود ابن آدم سنائی (پیدائش غزنا ۱۰۴۶ء) فارسی کی صوفیانہ شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے انتقال کا سال ۱۱۴۱ء ہے۔ (دیوانِ سنائی مرتبہ مدرس کے مطابق) ان کی شاعری بڑی بصیرت افروز ہے، دیوان میں قصائد، غزلیات اور رُباعیات ہیں، ۸۷۲ صفحات کا یہ دیوان فارسی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اسلوب میں وہ ناصر خسرو کی روایت سے قریب نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود اُن کا اپنا منفرد اسلوب ہے جو خود ایک روایت بن گیا، سنائی کی ذہنی تربیت میں خراسان اور عراق کے ادبی ماحول نے بڑا حصّہ لیا ہے۔ قلندری کی جمالیات پر گہری نظر تھی، اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں تم نے چین اور روم کے متعلق بہت سی باتیں سنی ہوں گی، ذرا قریب آؤ ذرا سنائی کی دُنیا دیکھو اس دُنیا میں رُوح آزاد ہے۔ غرور اور نفرت کا نام ونشان نہیں ہے، سنائی کا تخت آسمانوں سے بلند ہے، زماں ومکاں سے بہت دُور، مہینوں اور سالوں کا سلسلہ ہی نہیں ہے، بہت پُراسرار اور پوشیدہ دُنیا ہے۔ یہی پُراسرار اور پوشیدہ دُنیا اور یہی آزادی اور بلند پروازی 'قلندری جمالیات' کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ سنائی نے عشق کے کئی استعاروں سے کام لیا ہے اور ہر استعارہ ایسا ہے جو رُوحانی بیداری اور اضطراب اور پُراسرار دُنیا میں پرواز کے تئیں بیدار رکھتی ہے۔ سنائی نے سمندر کو عشق کا استعارہ بنایا ہے۔ 'حدیقت الحقیقہ' سنائی کا بہت بڑا کارنامہ ہے، فارسی شاعری کو ایک پُرکشش نقطۂ عروج حاصل ہوا ہے۔ قلندری نقوش اور موتف کے ساتھ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصّہ توجہ طلب ہے۔

فریدالدین عطّار فارسی شاعری کے ایک ممتاز شاعر تھے جنھوں نے ایک نئی روایت کی تشکیل کی، پروفیسر سیّد نفسی کہ جنھوں نے عطّار کی زندگی اور ان کے کارناموں پر انتہائی قیمتی 'مونوگراف' تیار کیا ہے عطّار کی پیدائش کا سال ۱۱۳۶ء لکھتے ہیں، ان کی تحقیق کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۳۰ء میں ہوا۔ 'منطق الطیر' ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ دُنیا کی بہترین تخلیق میں اس کا شمار آج بھی ہوتا ہے۔ عطّار نے تمثیل کے فن کو بامِ عروج بخشا ہے۔ سیمرغ کی تلاش دُنیا کی بہترین تمثیلوں میں ایک ہے۔ چوسر (Chaucer) جو ایک صدی بعد پیدا ہوا 'منطق الطیر' سے بے حد متاثر ہوا تھا، اس نے 'منطق الطیر' سے بہت سے واقعات اور کردار چپکے چپکے لے لیے تھے۔ کہا جاتا ہے فریدالدین عطّار نے ۱۱۴ کتابیں تصنیف کیں۔ ایک کتاب قرآن حکیم کے ایک سورت کے لیے پروفیسر نفیسی نے ۶۶ کتابوں کی فہرست دی ہے۔

عطّار ایک قلندر صوفی تھے۔ سیمرغ کی تلاش دراصل اللہ کی تلاش ہے اور اُن رُوحوں

کی تلاش ہے جو خالق میں جذب ہو چکے ہیں، تلاش کے پورے عمل میں ایک بڑے قلندر کا ذہن صاف دِکھائی دیتا ہے، Pilgrim's Progress کا فنکار 'منطق الطیر' سے متاثر تو ہوا۔ (اس حد تک کہ بہت سے مناظر لے لیے) لیکن قلندری کا جمال حاصل نہیں کر سکا، قلندر عطارؔ کی پہچان اُس وقت ہوتی ہے جب ایک قلندر اچانک ان کی دُکان پر نمودار ہوتا ہے، چند سوال جواب کے بعد جب قلندر واپس چلا جاتا ہے تو عطارؔ اپنی دُکان چھوڑ کر اس کے پیچھے ہو لیتے ہیں۔ صوفی بن جاتے ہیں پھر قلندر بن جاتے ہیں، اُن کا ایک بنیادی خیال یہ تھا کہ جسم رُوح سے علیحدہ نہیں ہے بلکہ رُوح کا حصّہ ہے اور یہ دونوں جسم اور رُوح اللہ کی تمام تخلیقات کا حصّہ ہیں۔ عطارؔ کی شاعری میں یہ خیال بنیادی جوہر بنا ہوا ہے—— اور قلندر عطارؔ کی پہچان اُس وقت بھی ہوتی ہے جب ۱۲۲۰ء میں ایران پر چنگیز خاں کا حملہ ہوتا ہے اور ایک منگول سپاہی سو برس کے ضعیف عطارؔ کو پکڑ لیتا ہے اور اُنھیں نیلام کرنا چاہتا ہے۔ ایک شخص اس منگول کو بہت سے چاندی کے سکے پیش کرتا ہے کہتا ہے اس ضعیف عطار کو چھوڑ دو اسی وقت عطارؔ منگول سے کہتے ہیں تم احمق ہو ابھی ایک اور شخص آئے گا اور وہ زیادہ قیمت دے گا۔ اسی وقت ایک دوسرا شخص آتا ہے کہتا ہے 'میں اس بوڑھے کو خریدنا چاہتا ہوں، میرے پاس کچھ گھاس بچی ہے اس بوڑھے کے عوض لے لو، عطارؔ کہتے ہیں اے منگول مجھے اس شخص کے ہاتھ فروخت کر دے میری قیمت اس سے زیادہ نہیں ہے۔'' منگول کو غصّہ آ جاتا ہے اور وہ قلندر عطارؔ کو قتل کر دیتا ہے۔ ایک بڑے قلندر کی رومانیت کی پہچان اس کے کارناموں سے بھی ہوتی ہے اور اس کے زندگی کرنے کے طریقے سے بھی۔ عطارؔ کے قلندری استعاروں کی دُنیا میں ایک زبردست رومانی ذہن ملتا ہے جو اپنے کلام میں جمالِ قلندری کو مسلسل پیش کرتا رہتا ہے۔ اِسی رومانیت سے Carcin de Tassy متاثر ہوا تھا کہ جس کی تخلیق Roman de La Rose دُنیا کے بہترین شاہکاروں میں شمار ہوتا ہے۔ عطارؔ ہی کے کلام نے اُسے ایک رُومانی جمالیاتی فکر و نظر بخشی تھی۔ عطارؔ کی تخلیق 'الٰہی نامہ' بھی ایک زبردست کارنامہ ہے۔ اس میں بھی قلندری نقوش اور 'موتف' (Motifs) موجود ہیں، اس کی دلنواز رومانی فضا 'الف لیلہ' کی یاد دلاتی ہے وہی دلکش پُراسرار فضا اور ماحول ہے جو 'الف لیلہ' میں ہے۔ ایک قلندر کے ذہن نے رُوحانی کیفیتوں اور ابدیت کو سمجھانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔

پرندے، سیمرغ، پُراسرار شہنشاہ، کوہِ قاف، حضرت سلیمان کی انگوٹھی، حضرت خضر،

سات وادیاں (وادیٔ عشق، وادیٔ علم و خرد، وادیٔ وجدان وغیرہ کی پُراسرار دُنیا، وادی تحیر اور وادیٔ وحدت تک لے جاتی ہے۔ وادیٔ موت میں انسان اسرارِ زندگی کو سمجھتا ہے) جبریل، جنت، آفتاب، ماہتاب، پہاڑ، سمندر، دھاتیں، نباتات و جمادات، شیطان، آدم، نوح، ابراہیم، موسیٰ، داؤد، عیسیٰ اور رسول اللہؐ وغیرہ اس قلندر صوفی شاعر کے معنی خیز استعارے اور علامتیں ہیں، ان سے 'الٰہی نامہ'، 'مصیبت نامہ' اور 'منطق الطیر' وغیرہ کی زبردست رومانی فضابنی ہے کہ جہاں زندگی اور جسم اور رُوح کی جمالیات بکھری پڑی ہے۔

مولانا رومی کے کلام میں شمس تبریزی ایک انتہائی پُراسرار قلندر کی صورت اُبھرتے ہیں، جمال قلندری کے کئی پہلو مولانا رُومی کے قلم سے سامنے آتے ہیں۔ 'مثنوی مولانائے رُوم' اور غزلیات میں شمس تبریز ایک ایسے پُراسرار شخص ہیں جو مولانا پر اپنا سایہ ہر لمحہ ڈالے نظر آتے ہیں، غزلوں کے مقطعے میں رُومی نہیں ملتے شمس تبریز ملتے ہیں، ان کے دیوان کا نام بھی 'دیوانِ شمس تبریزی' ہے۔ میں نے ایک زندہ متحرک 'آرچ ٹائپ' (Archetype) کو پہلی بار شمس تبریزی کے پیکر میں دیکھا ہے۔ 'آرچ ٹائپ' متحرک تو ہوتے ہیں زندہ نہیں ہوتے۔ 'مثنوی مولانا رُوم' میں شمس تبریزی کا ذکر اس طرح ہوتا ہے ایک قلندر اور اس کے مضطرب اور بے چین رُومانی ذہن کی پہچان ہونے لگتی ہے:

شمس تبریزی کہ نورِ مطلق ست — آفتاب ست و ز انوارِ حق ست
چوں حدیث روئے شمس الدین وسیّد — شمس چارم آسماں سر درکشید
واجب آمد چونکہ بردم نادم اُو — شرح کردن رمزے از انعام اُو
ایں نفس جاں راقم بر تافتہ ست — بوئے پیراہانِ یوسف یافتہ ست
کز برائے حقِ صحبت سالہا — باز گو حالے ازاں خوش حالہا
تا زمین و آسماں خنداں شود — عقل و رُوح در یدہ صد چنداں شود
آفتابے کز دے ایں عالم فروخت — اندئے گر پیشِ آید جملہ سوخت
تانگرد و خوں دلِ جانِ جہاں — لب بدوز و دیدہ بر بند ایں زماں
فتنہ و آشوف و خونریزی مجو — بیش ازیں از شمس تبریزی مجو

(مثنوی مولانائے رُوم دفتر اوّل)

یعنی شمس تبریزی ایک مکمل نور ہے، آفتاب ہے اور حق کے نوروں میں سے ہے، جب شمس الدین کے چہرے کی بات آگئی ہے چوتھے آسمان کے آفتاب نے منہ چھپالیا ہے،

اس وقت میری رُوح مستعد ہوگئی ہے۔ اُس نے یوسف کے لباس کی خوشبو سونگھی ہے۔ برسوں کی محبت کا حق ادا کرنے کے لیے اُس خوش احوال کا کچھ حال بیان کرتا کہ زمین اور آسمان ہنس پڑیں عقل رُوح اور آنکھیں سوگنا ہو جائیں۔ وہ سورج جس سے یہ سارا عالم روشن ہے اگر ذرا آگے آ جائے تو سب کو جلادے تاکہ دُنیا کی جان کا دل تباہ نہ ہو، ہونٹ سی لے اور آنکھیں بند کر لے، فتنہ و فساد کی کوشش نہ کر، خونریزی کی کوشش نہ کر اور اس سے زیادہ شمس تبریز کے متعلق جستجو نہ کر!

اس قلندر میں نوری صفات ہیں، یہ قلندر حق کے نوروں میں ہے، اس کے چہرے کے ذکر ہی سے آسمان کا آفتاب چھپ جاتا ہے۔ اس کی سرمستی اور دیوانگی اور قلندری کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اُس نے حضرت یوسف کے لباس کی خوشبو سونگھ لی ہے۔ اس قلندر کی باطنی کیفیت ایسی ہے کہ اگر وہ ذرا آگے بڑھ جائے تو سارا عالم جھلس جائے، اس دُنیا کی روشنی اسی کے دَم سے قائم ہے۔ اس کا ذکر زیادہ نہ کر قلندر کی پہچان آسان نہیں ہے اپنے ہونٹ سی لے اور آنکھیں بند کر کے قلندر کی جستجو زیادہ نہیں کرتے قلندری کا پیغام یہ ہے کہ فتنہ فساد اور خونریزی سے دُور رہ!

مولانا رُومی کی مندرجہ ذیل غزل اسی مست قلندر سے منسوب ہے:

بشنیدہ ام کہ عزم سفر میکنی مکن — مہر حریف دیار دگر میکنی مکن
تو در جہاں غریبی و غربت ندیدہ ای — قصد کدام خستہ جگر میکنی مکن
ای مہ کہ چرخ زیر و زبر برائے تست — مارا خراب و زیر و زبر میکنی مکن
کو عہد و کو وثیقہ کہ باما تو کردہ ای — از قول و عہد خویش عبر میکنی مکن
چہ وعدہ میدی و چہ سوگند میخوری — سوگند و عشوہ را چہ سپر میکنی مکن
ای برتر از وجوہ و عدم بانگاہ تو — ایں لحظہ از وجود گزر میکنی مکن
ای دوزخ و بہشت غلامان امر تو — بر ما بہشت ہمچو سفر میکنی مکن
اندر شکر ستاں تواز زہرا یمنم — آں زہر را حریف شکر میکنی مکن
جانم چو کورۂ پر آتش بست نگرد — روئی من از فراق چو زر میکنی مکن
چوں روی در کشی تو شود مہ زغم سیہ — قصد کسوف قرص قمر میکنی مکن
ماخشک لب شویم چو تو خشک آوری — چشم مرا باشک چہ تر میکنی مکن
چوں طاقت عقیلۂ عشاق نیستت — پس عقل را چہ خیرہ نگر میکنی مکن

چشمِ حرام خوارہٗ من دُزدِ حسن تست
جاں سزائی دزد بصر میکنی مکن

(دیوان شمس تبریزی)

مولانا رومی کو اندیشہ ہے کہ یہ قلندر جو اضطراب کا پیکر ہے یہاں سے روانہ ہو جائے گا، اس لیے عاجزی سے کہتے ہیں ایسا نہ کر، ابھی تو تُو نے ایک نئے دوست کو اپنی محبتیں بخشی ہیں، دل ٹوٹ جائے گا، تو وہ قلندر ہے جس کے اشارے پر جنّت اور جہنم عمل کرتے ہیں، اگر تو چلا گیا تو میری زندگی جہنم بن جائے گی، شکر میں زہر نہ ڈال، تو گیا تو بس یہ سمجھ کہ میرا وجود زرد ہو جائے گا، تو گیا تو چاند حد درجہ اُداس ہو کر سیاہ ہو جائے گا، کیا تو یہ چاہتا ہے کہ چاند کو گہن لگ جائے، تو کیوں میری تشنگی بڑھا رہا ہے اور میری آنکھوں کو آنسوؤں سے بھر رہا ہے۔ جانتا ہے میری آنکھیں تیرے حسن کو چرا تی رہی ہیں، کیا تو مجھ سے اس چوری کا بدلہ لینا چاہتا!

اپنی ایک نہایت خوبصورت غزل میں مولانا رُومی نے شمس تبریزی کی قلندری اور جمالِ قلندری کو اس طرح پیش کیا ہے۔ قلندر کے تحرک سے قلندری کا جمال ٹپکتا ہے، تحرک کی جمالیات کو اپنے 'وژن' میں مولانا رومی نے جس طرح محسوس کیا ہے اس پر نظر رکھیے:

بگیرد امن لطفش کہ ناگہاں بگریزد
ولی مکش تو چو تیرش کہ از کماں بگریزد

چہ نقشہا کہ بیا زد و چہ حیلہا کہ بسازد
بنقش حاضر باشد ز راہ جاں بگریزد

در آسمانش بجوئی چومہ در آب بتابد
در آب چونکہ در آئی بآسماں بگریزد

زلامکانش بجوی نشاں دہد لامکاں بمکانت
چو در مکانش بجوئی بہ بگریزد

چو تیر می برود از کماں چو مرغ گمانت
یقیں بداں کہ یقیں وا راز گماں بگریزد

از این و آں بگریزم ز ترس نے زملال
کہ آں نگار لطیفم ز این و آں بگریزد

گریز پائے چو بادم ز عشق گل چو صبا دم
گلے زبیم خزانی ز بوستاں بگریزد

چناں گریزد از تو کہ گر نویسی نقش
زلوح نقش بپرد و ز دل نشان بگریزد

(دیوان شمس تبریزی)

اس قلندر کے کرم کا دامن پکڑ لو اس لیے کہ وہ اچانک گم ہو جائے گا لیکن ہرگز ایسا نہ کرنا کہ اُسے کمان کی طرح کھینچو ورنہ وہ تیر کی مانند کمان سے نکل جائے گا، یہ قلندر پُر فریب صورتیں

تبدیل کرتا رہتا ہے، وہم اور مغالطہ میں ڈالتا رہتا ہے کوئی نہیں جانتا وہ کون سا کرتب کب دِکھائے گا۔ اگر وہ جسمانی صورت اختیار کیے ہوئے ہے تو ممکن ہے رُوح کی صورت اختیار کر کے فرار حاصل کر کے اچانک نگاہوں سے گم ہو جائے، اسے آسمانوں پر تلاش کرو تو وہ پانی میں ہوتا ہے اور پانی میں عجیب چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے وہ چاند کی مانند چمکتا نظر آتا ہے، اور جب پانی کے قریب آؤ گے تو وہ آسمانوں کی جانب پرواز کر جائے گا، اگر اسے مکاں میں تلاش کرو گے تو وہ لامکاں میں ہوگا، جس طرح تمھارے تخیل کا پرندہ اُڑ جاتا ہے اور جس رفتار سے تمھارے کمان سے تیر چلتا ہے، اسی طرح وہ اُڑ جاتا ہے، تیر کی مانند گم ہو جاتا ہے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ چلا جاتا ہے۔ اس کا وجود جو جلال و جمال کا مظہر ہے اِدھر اُدھر فرار حاصل کرتا رہتا ہے۔ مولانا رُومی نے اپنے قلندر پیر شمس تبریز کی جو متحرک تصویر پیش کی ہے وہ جمالِ قلندری اور جلالِ قلندری کی انتہائی عمدہ مثال ہے۔ قلندر کے رومانی ذہن کے ساتھ شاعر کا رومانی ذہن بھی حد درجہ متحرک ہے۔

میری نظر میں دنیا کے سب سے بڑے قلندر صوفی الحلاج حسین ابن منصور تھے، اُن کی پیدائش ۸۵۷ء میں ایران میں شیراز کے قریب ہوئی، یہ علاقہ عربی زبان بولنے والوں سے بھرا پڑا تھا، منصور کی ابتدائی تعلیم بھی عربی زبان میں ہوئی، پھر وہ عربی کے استاد بن گئے۔ حلاّج کے معنی ہیں دُھنیا روئی دُھننے والا۔ ان کے والد کا یہی پیشہ تھا۔ ابتدا ہی میں منصور کو قرآن کی انتہائی عمدہ تعلیم ملی، وہ بہت جلد حافظ ہو گئے، قرآن پاک پر اُن کی بڑی گہری نظر تھی، جب قرآن کی تلاوت کرتے تو لوگوں پر عجیب کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی، وہ بسم اللہ اس انداز سے کہتے کہ لوگ حیرت زدہ رہ جاتے، ''بسم اللہ'' کا آہنگ سننے والوں کے ذہن کو فوراً گرفت میں لے لیتا تھا، وہ کہتے اللہ کا آہنگ کُن تھا انسان کا آہنگ بسم اللہ ہونا چاہیے کچھ اس طرح جیسے کچھ اچانک ہو گیا اللہ کے تخلیقی ارادے سے ہم آہنگ ہو گیا! —— منصور رفتہ رفتہ تصوّف کی پُراسرار کائنات میں گم ہوتے گئے، مکّہ گئے تو خود پر خاموشی طاری کر لی کہا خاموشی ہی میں باطن میں اللہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ صوفیوں کا لباس ترک کر دیا، قرآن پاک کی روشنی میں لوگوں سے پرمغز گفتگو کرتے اور پھر ایک قلندر کی طرح گم ہو جاتے۔ بغداد پہنچے تو سڑکوں اور گلیوں میں لوگوں کو زندگی کا مفہوم سمجھانے لگے، اللہ اور بندے کے سچے رشتے کی وضاحت کرنے لگے، اپنی موت کے متعلق فرمایا میری خواہش ہے کہ میں اللہ کی راہ میں قربان ہو جاؤں۔ ان کی یہ بات ہر جگہ پہنچی کہ اللہ سے محبت کا تقاضا یہ ہے کہ

انسان خود کو اس کی راہ میں قربان کردے۔ ان کی یہ بات مذہبِ اسلام کے خلاف سمجھی گئی اور اُن کے خلاف فتویٰ صادر ہوا۔ بغداد کے ایک معروف مفتی نے بحث ومباحثے کے بعد اُنھیں بچالیا۔ مفتی نے کہا ایک قلندر صوفی کی باتوں کا تجزیہ ملک کے قانون کی روشنی میں کرنا غلط ہے، الحلاّج منصور نے کچھ دنوں بعد 'انا الحق' (میں ہی تخلیقی سچائی ہوں) کہنا شروع کردیا۔ اُن پر دیوانگی سی طاری ہوجاتی۔ سوز و مستی جذب وشوق کے متحرک پیکر بن جاتے، ایسا لگتا اُنھوں نے من کی دُنیا کو پالیا ہے، عشق کو پالیا ہے، خالق میں جذب ہوگئے ہیں، میں ہی ''تخلیقی سچائی ہوں'' یا 'اناء الحق' یہ آواز اس قلندر کی درون بینی ہی کی وجہ سے سنائی دے رہی تھی۔ میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ جبلّت (Instinct) پورے وجود میں ایک عجیب وغریب آواز کی صورت اختیار کرلیتی ہے جس سے ہلچل اور کبھی کبھی ہنگامہ خیز ہلچل پیدا ہوجاتی ہے۔ بہت سے نظریوں اور قدروں کے ٹوٹنے کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور یہی ہوا! الحلاّج نے اپنے اشعار میں کئی جگہ کہا ہے ''میرے دل کا اسرار ایسا ہے کہ اسے دُنیا والے کبھی دیکھ نہ سکیں گے۔''

اس کے بعد منصور کے خلاف سیاسی سطح پر سازشیں شروع ہوئیں، عدالت میں دو جرم عاید کیے گئے پہلا جرم یہ کہ وہ فاطمیوں کے جاسوس اور ایجنٹ ہیں اور دوسرا جرم یہ کہ اُنھوں نے یہ کہا تھا ''کعبہ کو توڑ دو!'' ہوا یہ تھا کہ انھوں نے اپنے ایک چہیتے شاگرد شاکر سے یہ کہا تھا کہ تم اپنے دل میں کسی اور کعبہ کی تعمیر نہ کرو اگر ایسا کیا ہے تو اُس کعبے کو توڑ دو اور اسلام کے لیے میری طرح قربان ہونے کو تیار ہوجاؤ۔'' شہر میں جو بات پھیلی اور سیاست نے جو بات تھام لی وہ یہ تھی کہ منصور نئی نسل سے یہ کہہ رہے ہیں کہ کعبہ کو توڑ دو۔ فتویٰ صادر ہوا منصور کو دار پر چڑھا دو انھیں پھانسی دے دو — اور ۲۶ / مارچ ۹۲۲ء کو منصور دار پر چڑھ گئے انھیں پھانسی دے دی گئی۔ بڑے صوفیوں نے کہا ''یہ معراج'' ہے! تصوّف کی دُنیا میں یہ معراج کسی کو نصیب نہیں ہوا! منصور رقص کرتے ہوئے پھانسی کے پھندے تک جا رہے تھے، 'انا الحق'، 'انا الحق'، میں ہی تخلیقی سچائی ہوں کی آواز گونج رہی تھی۔

فرید الدین عطاّر نے تحریر کیا ہے کہ اس مستانے قلندر کو اس لیے پھانسی نہیں دی گئی کہ وہ 'انا الحق'، 'میں ہی تخلیق سچائی ہوں' کا نعرہ لگا رہا تھا پھانسی اس لیے دی گئی کہ اس کے خلاف سازش تھی، وہ تو وہ تجربہ حاصل کرچکا تھا کہ جو کسی نے اب تک حاصل نہیں کیا تھا۔ وہ رب میں جذب تھا وہ 'انا الحق' کہنے پر مجبور تھا۔ فرید الدین عطاّر نے دنیا کے سب سے بڑے قلندر

8862

کے آخری لمحوں کی جو کہانی سنائی ہے وہ ایک تمثیل کی صورت سامنے آتی ہیں رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں، عطاّر نے تحریر کیا ہے کہ جب قاتل جلاّد حسین ابن منصور کے سر کو کاٹ رہے تھے تو وہ مسکرا رہے تھے۔ شام کی نماز کا وقت تھا زبان سے 'انا الحق' کی آواز نکل رہی تھی اس لیے زبان کاٹ دی، دوسرے دن سازش کرنے والوں نے سوچا اس قلندر کی موت ہمیں اور پریشان کر سکتی ہے لہٰذا اس کے جسم کے ٹکڑے کر دیئے جائیں۔ ہاتھ کٹے آواز آئی 'انا الحق' پاؤں کٹے آواز آئی 'انا الحق' پھر خون کے ہر قطرے سے آواز آنے لگی 'انا الحق'، 'انا الحق' سازش کرنے والوں نے پھر جسم کے حصّوں کو یکجا کر کے جلا دیا اور راکھ ندی میں پھینک دی۔ دریا کی لہروں پر تیرتی راکھ سے آواز بلند ہو رہی تھی 'انا الحق'، 'انا الحق' میں ہی تخلیقی سچائی ہوں! حسین ابن منصور سے محبّت کرنے والوں نے دریا میں جا کر بہتی راکھ کو کسی طرح جمع کیا اور اسے دفن کر دیا، اب راکھ خاموش تھی!!

مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ!

جنگِ مومن چیست، ہجرت سوئے دوست
ترکِ عالم ، اختیار کوئے دوست!



ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوّف کا جمال

برصغیر میں تصوّف اور اس کی جمالیات اور رومانیت کی ایک بڑی تاریخ رہی ہے، صوفیوں کی ایک مستحکم اور مضبوط روایت کے ساتھ قلندری کی روایت بھی قائم رہی ہے، جمالِ تصوّف میں جمالِ قلندری بھی شامل ہے۔ ہندوستانی اور اسلامی روایات کی آمیزشوں کی ایک طویل تاریخ ہے۔ خیالات اور تجربات کی ایسی آمیزشیں ہوئیں کہ دونوں کی روایات کے بہت سے ارفع اور افضل خیالات، اقدار اور تجربات ایک دوسرے میں جذب ہو گئے تحلیل ہو گئے، تصوّف اور اس کا جمال بھی ان میں ایک ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں تصوّف اور اس کی جمالیات کے چراغ روشن ہوئے، اسلامی تصوّف نے بدھ، جین اور ہندو مابعدالطبعیات کے اثرات بھی قبول کیے اور اس بڑے ملک کے مختلف علاقوں کی زبانوں کے اثرات قبول کرتے ہوئے مقامی بولیوں اور زبانوں کو داخل اور روحانی تجربوں سے آشنا کیا، مختلف علاقوں کے تخلیقی فنکاروں نے تصوّف کی روشنی حاصل کر کے اور اس کے حسن اور اس کی رومانیت سے متاثّر ہو کر بعض ایسی تخلیقات پیش کیں جو آج دُنیا کے بہترین شاہکار تصوّر کی جاتی ہیں۔

وسط ایشیا اور خصوصاً ایران سے جانے کتنے صوفیا تشریف لائے، فارسی زبان میں جانے کتنی تخلیقات آئیں، سنائی، نظامی، عطاؔر، رومی وغیرہ کی شاعری نے گہرے صوفیانہ شعری تجربوں سے متاثّر کیا۔ صدیوں یہ سلسلہ قائم رہا۔ جو صوفی بزرگ روحانی تجربوں کی ایک دُنیا لیے آئے وہ اس ملک کی مابعدالطبعیاتی تجربوں سے بھی متاثّر ہوئے، کبیرؔ، سورداس اور گرونانک بنیادی طور پر اُن ہی تجربوں کے فنکار تھے جو صوفیوں کا سرمایہ تھے۔ وسط ایشیا اور خصوصاً ایران سے آئے ہوئے صوفی ان سے متاثّر ہوئے اس حد تک کہ سورداس کا کلام سماع کی محفلوں میں پڑھنے لگے۔ رادھا اور کرشن کی محبّت کو الوہی عشق تصوّر کیا۔ رسخان (سیّد ابراہیم) (۱۶۱۸ء) نے اپنی غزلوں میں رادھا اور کرشن کے کردار کو روحانی

زندگی کے سب سے قیمتی رس کی طرح پیش کیا۔ پنجاب اور سندھ میں مقامی صوفی شاعروں نے اپنی قدیم روایتوں کے معنی خیز استعارے استعمال کیے، ہندو صمدیات سے علامتیں اور استعارے حاصل کیے۔

وسط ایشیا اور ایران سے آئے ہوئے صوفی ملک کے مختلف علاقوں میں گئے، خانقاہیں قائم کیں، روحانی تعلیمات کا سلسلہ شروع کیا۔ سندھ، پنجاب، جونپور، بنگال اور دوسرے کئی علاقوں میں خانقاہیں علم و دانش کا مرکز بن گئیں۔ صوفی جمع ہوتے، روحانیت پر گفتگو کرتے سماع کی محفلیں ہوتیں۔ پورے ملک پر اثرات ہوئے، دہلی سے دکن تک صوفیوں کے قافلے آتے جاتے رہے، دکن میں بھی خانقاہیں قائم ہوئیں اور مقامی صوفیوں نے اپنے خیالات سے متاثر کرنا شروع کیا۔ تصنیف و تالیف کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ غزلوں اور مثنویوں میں صوفیانہ تجربوں کی روشنی ملتی ہے۔ صوفیوں کی طرح قلندروں نے بھی ملک کے مختلف علاقوں کا سفر کیا۔ قلندر خود کو صوفیوں اور ''ملامتیوں'' سے علیحدہ تصور کرتے تھے، ان کی درویشی ہی مختلف تھی، عبادت سے بظاہر دُور رہتے، کہتے جب ہم اللہ کے قریب ہیں تو ہمیں عبادت کرنے کی ضرورت کیا ہے۔ ملنگ، فقیر، درویش، ان کے کئی نام تھے۔ ان پر اللہ کی محبّت کا نشہ طاری رہتا۔ مذہب کے کٹّر پن کے سخت مخالف تھے، قلندری عراق دمشق کی روایت ہے۔ وسط ایشیا میں بھی قلندروں کی جماعت رہی ہے، ایران میں بھی ایک بڑی روایت موجود ہے۔ یہ ایسے صوفی تھے جو بے غرض تھے، محبّت کرتے تھے، اللہ میں جذب ہو جانے کو زندگی کا مقصد سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں قلندر پہلے دمشق میں نظر آئے۔ ۱۴-۱۲۱۳ء میں ان کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ مصر کے ایک اسپینی عرب تھے جو یوسفؔ کے نام سے مشہور تھے۔ کہا جاتا ہے وہی قلندریت کے بانی ہیں۔ قلندریت کی تاریخ' میں دو اور بہت اہم نام ملتے ہیں ایک نام ہے شیخ جمال الدین کا، بہت خوبصورت تھے۔ ابنِ بطوطہ نے تحریر کیا ہے کہ عورتیں ان پر فدا تھیں، دوسرا نام حسن کا ہے کہ جنھوں نے (۹۶-۱۲۹۴ء) مصر میں قلندروں کے لیے خانقاہیں تعمیر کیں۔ قلندروں نے خانقاہوں کو پسند نہیں کیا۔ وہ ایک جگہ رہنا نہیں چاہتے تھے، مصر، ترکی اور ایران کے بعد ہندوستان آئے تو اُنھوں نے خانقاہوں کو قطعی پسند نہیں کیا حالانکہ اس دَور میں صوفی خانقاہوں کو بڑی اہمیت دے رہے تھے۔ ہندوستان میں قلندروں اور ناتھ یوگیوں کا رابطہ قائم ہوا اور قلندر ان سے متاثر ہونے لگے۔ اُن کی طرح کانوں میں بُندے پہننے لگے۔ پھر ایسا ہوا وقت کی تبدیلی ان پر اثر انداز ہونے

لگی اور وہ ''چشتہ قلندر'' بن گئے اور خانقاہوں سے وابستہ ہونے لگے۔ پانی پت میں قلندر شیخ شرف الدین تھے، جنھیں ابو علی قلندر کہتے ہیں۔ جمالِ قلندری پر انتہائی خوبصورت گفتگو کرتے تھے، اللہ اور انسان دونوں کے جلال و جمال پر گفتگو کرتے ہوئے لوگوں کو متاثر کرتے تھے۔ کرنال کے قریب شیخ ابو علی تھے جو چشتہ قلندر تھے۔ لال شہباز قلندر، شیخ فخر الدین عراقی وغیرہ معروف قلندر گزرے ہیں۔ عراقی سہروردیہ قلندر تھے۔ شیخ لال شہباز قلندر سندھ کے باشندے تھے۔ سرخ لباس پسند کرتے تھے، ملامتی کہلانا پسند کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے قلندر ہندوستان آئے تو وہ بابا فرید سے بھی ملے تھے اور ان کی دُعائیں لی تھیں، اسی طرح وہ حضرت شیخ قطب الدین کاکیؒ کے پاس بھی آئے تھے، بعض قلندر اُن کے مرید بھی ہو گئے تھے، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب بابر سلطان سکندر لودھی سے ملنے گیا تو اپنے ساتھ چند قلندروں کو بھی لے گیا تھا اس لیے بھی کہ سکندر لودھی قلندروں کا بڑا مداح تھا۔ ہندوستان میں رہتے ہوئے قلندروں کے قافلے بنگال پہنچے۔ چٹ گاؤں میں بسیرا کیا پھر برما تک پہنچ گئے۔

قلندروں نے ادب کی تخلیق میں کوئی حصہ نہیں لیا لیکن ادیبوں نے 'قلندریت' اور 'جمالِ قلندری' کو پسند کیا، کہانیوں اور مثنویوں میں کرداروں کے عشق کو قلندری شان بخشی اور جمالِ قلندری کے تئیں بیدار کیا۔

بابا فرید اور شیخ حمید الدین ناگوری نے صوفیانہ تجربوں کے جمال کو طرح طرح سے پیش کیا۔ اللہ اور انسان کے عشق اور انسان دوستی کے جذبے کو موضوع بنایا۔ بابا فرید کے تعلق سے بہت سے خیالات بابا گرونانک کے ذریعے حاصل ہوئے ہیں۔ سولھویں صدی کے بعد کبیر، سورداس اور گرونانک نے صوفیوں اور خصوصاً صوفی ادب کی جمالیات کو شدّت سے متاثر کیا۔ ہندوستان کے جن صوفیوں نے غزلیں اور مثنویاں لکھی ہیں اُنھوں نے انتہائی عمدہ دوہے بھی تحریر کیے ہیں۔ رسخان (سیّد ابراہیم) شاہ منجھن شطاری، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف، حاجی محمد شاہ، شیخ باہو، شیخ حسین، بابا بلھے شاہ، للّہ عارفہ، شیخ نورالدین نورانی، اور سوجھ کرال، رحیم صاحب، نیامہ صاحب، شاہ قلندر، رحمان دار، شمس فقیر، وہاب کھار، اسد میر، وازہ محمود، صمد میر اور حضرت بندہ نواز گیسودراز، حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری، شاہ برہان الدین جانم، شاہ امین الدین اعلیٰ، سیّد میراں میاں خاں ہاشمی، ابراہیم عادل شاہ، عبدل، مقیمی، عاجز، ملک خوشنود، احسن شوقی، نصرتی، مرزا محمد مقیم، علی عادل شاہ ثانی شاہی، فیروز، محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج وغیرہ تصوف کی جمالیات اور رومانیت کے

اہم شعرا قرار دِیے جا سکتے ہیں۔

شاہ منجھن شطاری کی تخلیق ''مدھو ماتی'' نے ہندی شاعری کو بھی متاثر کیا اور صوفیوں پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ شاہ منجھن شطاری۔ (پیدائش ۱۶-۱۵۱۵ء) نے ممکن ہے یہ کہانی لوک قصّوں سے حاصل کی ہو اُنھوں نے اس عشقیہ فسانے کو تصوّف کے رنگ میں رنگ دیا۔ اُنھوں نے کہانی سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہی شخص لافانی ہو جاتا ہے جو عشق کی راہ میں قربان ہوتا ہے۔ ایک اچھے فنکار کی طرح اُنھوں نے کہانی کے نقش فنکارانہ انداز سے اُبھارے ہیں، صوفیانہ اور بھگتی تجربوں کی آمیزش کی پہچان ہوتی ہے۔ شہزادہ منوہر اور مدھو ماتی کی اس کہانی کو نصرتی (۱۶۵۷ء) نے اپنی یادگار مثنوی ''گلشنِ عشق'' میں پیش کیا ہے اور ''فینٹاسی'' کی ایک انتہائی دلچسپ فضا خلق کر دی ہے بلاشبہ یہ قدیم ہندوستانی لوک کہانی ہے۔ شہزادہ منوہر جب چودہ برس گیارہ مہینے کا ہوتا ہے تو اس خوبصورت شہزادے کو پریاں اُٹھا کر لے جاتی ہیں اور مدھو ماتی کے بستر کے قریب پہنچا دیتی ہیں۔ نصف شب میں منوہر کی آنکھیں کھلتی ہیں تو کیا دیکھتا ہے وہ ایک نہایت ہی خوبصورت دوشیزہ کے بستر کے پاس لیٹا ہوا ہے، مدھو ماتی بھی بیدار ہو جاتی ہے دونوں ایک دوسرے کی محبّت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ دونوں عمر بھر ساتھ رہنے کا وعدہ کرتے ہیں، دونوں سو جاتے ہیں صبح پریاں آتی ہیں اور منوہر کو اس کے محل میں پہنچا دیتی ہیں، صبح منوہر فیصلہ کرتا ہے کہ مدھو ماتی کی تلاش میں نکلے گا۔ والدین کی نصیحتوں کو نظر انداز کر کے وہ تلاشِ محبوب میں نکل جاتا ہے۔ سنسان جنگلوں سے گزرتا ہے، چار ماہ تک تلاشِ محبوب میں مارا مارا پھرتا ہے، پھر بہت سے دلچسپ واقعات پیش آتے ہیں، ایک اور خوبصورت دوشیزہ ملتی ہے جسے دیو نے گرفتار کر رکھا ہے وہ منوہر کو بتاتی ہے کہ مدھو ماتی اس کی سہیلی ہے اگر وہ دیو کے پنجے سے چھٹکارا پالے تو منوہر کو مدھو سے قریب کر دے گی، منوہر دیو کو شکست دیتا ہے، پھر اژدہے سے لڑتا ہے، چڑیلوں سے نجات حاصل کرتا ہے۔ آدم خوروں سے خود کو بچاتا ہے اور بہت سے واقعات سامنے آتے ہیں، درویش ملتے ہیں، مدھو ماتی طوطی بنتی ہے پھر مدھو ماتی بن جاتی ہے۔ آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ فنکار کا مقصد یہ بتانا ہے کہ عشق سچّا ہو تو خالق تک پہنچنا مشکل نہیں ہوتا، راہ میں بہت سی مشکلیں آتی ہیں ان سے ٹکرانا پڑتا ہے۔ دیو، چڑیلیں، آدم خور یہ سب راہ کی مشکلات کے نشانات ہیں۔ عشق سچّا ہو، اس کی آگ پورے وجود میں روشن ہو، ارادہ پختہ ہو، نیت صاف ہو، معبودِ حقیقی تک پہنچنا مشکل نہیں ہے۔

''مدھو ماتی'' اُردو اور ہندی قصّوں کی ایک اہم روایت کی حیثیت سے زندہ ہے، تصوّف اور بھگتی دونوں کی بہتر شکلیں موجود ہیں۔ وحدت الوجود کا نظریہ موجود ہے۔

پنجابی اور سندھی شعراء پر تصوّف کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ 'کافی' کے فارم کو اپنایا اور اپنے حسی جمالیاتی تجربے پیش کیے، ان کی رومانیت تخیل کی پرواز سے پہچانی جاتی ہے۔ پنجابی اور سندھی شعرا نے مثنویاں بھی لکھیں۔ وحدت الوجود کا نظریہ ابتدا سے بنیادی نظریہ رہا۔ بابا فرید اور شیخ مدھو کے کلام میں خالق کی تلاش زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ شیخ مدھو کی کافیوں میں مہیوال کی تلاش اللہ کی تلاش ہے۔ وارث شاہ نے 'ہیر رانجھا' کی تخلیق کی۔ یہ دُنیا کی بہترین تخلیقات میں ایک تخلیق ہے۔ تصوّف اور بھگتی کی آمیزش کا ایک خوبصورت نتیجہ 'ہیر رانجھا' کی صورت میں سامنے ہے۔

بابا فرید (شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر) (۴-۳-۱۱۷۳ء-۱۲۶۵ء) کا خاندان وسط ایشیا سے آیا تھا، ان کے دادا حضور قاضی شعیب کابل سے اپنے تین بیٹوں کے ساتھ لاہور پہنچے جہاں شہر کے قاضی نے ان کا استقبال کیا، ان کے علم و دانش کا قاضی پر اتنا اثر ہوا ہے کہ لاہور کے آخری غزنوی سلطان خسرو ملک کو ان کی آمد کی خبر دی۔ قاضی شعیب کوئی ملازمت منصب نہیں چاہتے تھے، ایک صوفی منش تھے۔ سلطان کے اصرار پر اُنھوں نے کھاٹیوال کا قاضی بننا منظور کرلیا اور وہیں بسیرا کرلیا۔ کھاٹیوال آج چاولی مشائخ کے نام سے مشہور ہے۔ ملتان میں اس شہر کو بڑی عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس لیے کہ یہ بزرگوں کا قدیم مسکن رہا تھا۔ قاضی شعیب کے تین بیٹے تھے ان میں جمال الدین سلیمان کی شادی کھاٹیوال ہی میں ہوئی، شیخ فریدالدین مسعود شیخ جمال الدین سلیمان کے دوسرے لڑکے تھے جو بابا فرید کے نام سے معروف ہیں۔ ان کی والدہ نے ان کی پرورش کی اور بہت پیار دیا۔

بابا فرید بچپن سے اللہ والے بن گئے، زیادہ وقت عبادت میں گزارتے۔ چند ہی برسوں میں ان کی بزرگی اور پاکیزگی کی خبر ہر جانب پھیل گئی، کہا جاتا ہے حضرت شیخ جلال الدین تبریزی کے شاگرد شیخ ابوسعید تبریزی دہلی جاتے ہوئے کھاٹیوال سے گزرے تو بابا کی شہرت سن کر اُن سے ملنے گئے اور ان سے بے حد متاثر ہوئے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں بابا فرید ملتان کے ایک مدرسے میں داخل ہوئے جس کے سربراہ مولانا منہاج الدین تبریزی تھے، یہاں وہ بہت جلد حافظِ قرآن ہو گئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی خانقاہ اور حضرت کی صحبت میں بابا فرید نے تزکیہ نفس اور روحانی کیفیتوں کی اہمیت سمجھی۔ حضرت

خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ ان پر بہت مہربان تھے اور انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ نے بھی انھیں اپنی دعاؤں سے نوازا۔ حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ کے انتقال کے بعد بابا فرید ہانسی سے دہلی آگئے اور سجادہ نشیں ہوگئے۔ کچھ عرصہ بعد پھر ہانسی واپس لوٹ گئے، اس لیے کہ اُنھیں روحانی سکون کی ضرورت تھی۔ عبادت کرنے کے لیے سکون چاہتے تھے لہٰذا ہانسی کی خانقاہ اپنے کسی مرید کے حوالے کرکے اجودھن چلے گئے، آج وہ مقام پاک پٹن کے نام سے مشہور ہے، پاکستان میں اب اس کا نیا نام ساہیوال ہے۔

بابا فرید پنجابی زبان کے ایک ممتاز شاعر تھے، اُردو، ملتانی، پنجابی الفاظ کی آمیزش سے ان کی شاعری انتہائی پُرکشش بن گئی تھی۔ اُنھوں نے صوفیانہ تجربوں کو صاف ستھری اور عام فہم زبان میں پیش کیا کہ جن سے عوام بے حد متاثر ہوئے۔ ان کا کلام لوگ گاتے، سماع کی محفلوں میں ان کے کلام کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، بابا فرید کے علم کا ذکر دور دراز علاقوں میں ہوا اور لوگ جانے کہاں کہاں سے آکر ان کا نیاز حاصل کرتے۔ اُنھوں نے اسلامی تصوّف کو ہندوستانی عوامی رنگ دے دیا، بھگتی اور تصوّف کے جمال کو ایک دوسرے میں جذب کرنے والوں میں بابا فرید کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ انسان اور خالق کے رشتے، عشق خدا اور عام انسانوں سے محبّت کو اپنے کلام کا بنیادی موضوع بنایا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو چکا ہے اور بہت کم اشعار ہمیں حاصل ہوئے ہیں، بعض پنجابی اشعار لوگوں نے یاد کر رکھے تھے بابا گرونانک نے انھیں محفوظ کرلیا۔ ۱۶۰۴ء میں گرو ارجن دیو نے ''آدی گرنتھ'' کو مرتب کیا تو بابا فرید کے وہ اشعار اس میں شامل کردیے، یہی سرمایہ ہمیں حاصل ہوا ہے۔ پنجابی افکار و خیالات میں بابا فرید کے اشعار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن سے منسوب صوفیانہ اشعار میں چند یہ ہیں:

— فرید میرا سوکھا جسم ہڈّی کا ڈھانچہ بن گیا ہے
کوّے میری ہتھیلی اور تلوؤں پر چونچ مار رہے ہیں
ابھی تک اللہ تعالیٰ میری مدد کو نہ آئے
اللہ کے اس بندے کی بدنصیبی تو دیکھو!

— اے کوّوں اس ہڈّی کے ڈھانچے کو تلاش کرلیا جو میرا جسم ہے
اور میرا سب گوشت کھالیا

لیکن ان دو آنکھوں کو ہر گز نہ چھونا کہ مجھے ابھی
محبوب کے دیدار کی اُمید ہے

چار پانچ اشلوکوں ہی سے بابا فرید کے صوفیانہ شعری تجربوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ گروگرنتھ صاحب میں بابا کے چار گیت اور ایک سو بارہ اشلوک ہیں، ان میں ملتانی، پنجابی الفاظ ہیں۔ وحدت الوجود کا انتہائی گہرا رُوحانی تصوّر موجود ہے جو شدّت سے متاثر کرتا ہے۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ اللہ دل میں رہتا ہے، اس کی تلاش میں جنگل جنگل بھٹکتے رہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں وجد آفریں کیفیت ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں اللہ پکی ہوئی کھجوروں کی طرح ہے، شہد کی ندی کی طرح، اگر وہ مل جائے تو ساری دُنیا اپنی ہو جائے، ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہیں۔ مٹھائی بہت میٹھی ہے اور شکر اور شہد اور بھینس کا دودھ بھی میٹھا ہے لیکن سب سے زیادہ میٹھی اللہ کی ہستی ہے۔ زندگی اور موت کو اس طرح سمجھاتے ہیں کہ عرصے تک ایک پیڑ دریا کے کنارے کھڑا رہ سکتا ہے۔ آخر کب تک پانی ایسے برتن میں رہ سکتا ہے جو کچّا ہے! دوسری جگہ فرماتے ہیں دُنیا کے باغ حسن و جمال میں ایک پرندہ محض ایک مہمان ہے، جب صبح کی نوبت بجے تو اُڑنے کو تیّار ہو جاتا ہے۔ شاعر کے رُوحانی جمالیاتی ذہن نے دُنیا کے حسن و جمال کے کئی پہلوؤں کو دِکھایا ہے، مختلف قسم کے جذبات اور ان کے رنگوں کو محسوس بنایا ہے۔ استعاروں میں اپنے نقطۂ نظر کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں:

—— اگر مجھے علم ہوتا کہ میرے بیج اتنے کم ہیں
تو میں ان مٹھی بھر بیجوں کی دیکھ ریکھ کرتی
اگر مجھے معلوم ہوتا کہ میرا دولہا اتنا کم عمر ہے
تو میں کچھ کم گھمنڈی ہوتی!

—— فرید، اُن آنکھوں کو دیکھا ہے
جو ساری دُنیا کو مسحور رکھتی تھیں۔
کبھی وہ کاجل کی لکیر کا بوجھ بھی برداشت نہ کر سکتی تھیں
لیکن اب ان میں چڑیوں نے
انڈے دے کر بچے نکالے ہیں!

کلام میں جو گہرائی اور جو پختگی اور نفاست اور چمک دمک ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وارث شاہ نے ایک قدیم روایتی کہانی ''ہیر رانجھا'' کو ایک انتہائی خوبصورت تخلیق کی صورت بخشی۔ ہندوستان کی کلاسیکی کہانیوں میں ''ہیر رانجھا'' کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے، وارث شاہ کے اس کارنامے کو دُنیا کی بہترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔

''ہیر رانجھا'' کی کہانی مختلف انداز سے سنائی گئی ہیں اور ایک ہی کہانی کی کئی صورتیں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں، جن میں فقر اور رُوحانی عشق اور شوق کے محاکات کو اہمیت دی گئی ہے۔ ''ہیر رانجھا'' دونوں جمالِ الٰہی کے مظاہر بنے رہے ہیں۔

وارث شاہ کی تخلیق ''ہیر رانجھا'' کے مطابق یہ تخلیق دوستوں کی فرمائش پر ۱۸۲۳ء میں وجود میں آئی۔ یہ منظوم داستان ساہیوال میں لکھی گئی جو ملتان کے علاقے میں ہے۔ وارث شاہ نے اُس دَور کے حالات پر اشاروں میں اظہارِ خیال کیا ہے لیکن اپنے متعلق کچھ بھی نہیں بتایا ہے۔ شاعر کے تعلق سے ہمیں کوئی خبر نہیں ملتی۔ ''ہیر وارث شاہ'' کی ابتداء حمد، نعت، چار یار کی تعریف (حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ) پیرانِ پیر کی مدح اور بابا فرید شکر گنج کی مدح سے ہوتا ہے۔ وارث شاہ کہتے ہیں میرے اشعار کی خوش نما اور مستحکم ترتیب سے ہیر کا قصہ ایک منفرد گلاب کی مانند کھلا ہے۔ جس طرح فرہاد نے پہاڑ کاٹ کر دُودھ کی نہر نکالی تھی اُسی طرح میں نے گہری فکر کے بعد قصے کے جوہر کو نکالا ہے۔ ہیر کا یہ قصہ گلاب سے تیار کیا ہوا عطر ہے کہ جس کی خوشبو ہر جانب پھیلے گی۔ وارث شاہ نے ایک پرانی لوک کہانی اور روایات میں سفر کرتے ہوئے عوامی قصے میں اپنی فکر و نظر اور اپنے احساسِ جمال سے نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔

ہیر وارث شاہ کی ڈرامائی خصوصیات انتہائی پُرکشش ہیں۔ فنکار نے اس قصے کو ایک ڈراما بنا دیا ہے۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا ایک بڑا سبب اس کی شاعری کا آہنگ اور مصرعوں میں پوشیدہ غم و انبساط کی کیفیتیں ہیں جو پڑھنے والوں اور سننے والوں کو ایک انتہائی رومانی فضا سے آشنا کرتی ہیں اور دوسرا سبب اس کی ڈرامائی کیفیات اور خصوصیات ہیں۔ وارث شاہ لفظوں کے جادوگر ہیں۔ علامتوں اور استعاروں کو جگمگاتے جگنوؤں کی طرح اُچھال دیتے ہیں۔ کبھی کبھی آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح ڈرامائی کشمکش اور تصادم کی فضا پیدا کرتے جاتے ہیں۔ کرداروں اور ان کے مکالموں میں باطنی کیفیتوں اور شخصیتوں کے تصادم کو نمایاں کرتے ہیں۔ پیکر تراشی اور صورت گری میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔

وارث شاہ جب ہیر کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہیں تو ایک جانب اُن کے احساسِ جمال کی پختگی کی پہچان ہوتی ہے اور دوسری جانب اس منظوم داستان کی جمالیاتی سطح کی رفعت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں ہیر کی دلفریب صورت کے خدوخال اتنے دلکش ہیں کہ لگتا ہے جیسے ہم قرآن پاک کے چمکتے اور روشن حروف دیکھ رہے ہیں۔ پیشانی ماہتاب ہے، زلفیں جو دل کو لہولہان کرتی ہیں، چہرے کے دو جانب سے حلقہ ڈالے ہوئی ہیں جیسے چاند نے گھیرا ڈالا ہو۔

وارث شاہ نے تصوّف کے جمال کا دائرہ وسیع بھی کیا ہے اور گہرا بھی۔ مختلف راگوں کے ذکر سے ایک عجیب وجد آفریں کیفیت پیدا کردی ہے۔ کیدار، مارو، پوربی، للت، بھیرون، سورٹھ، دیپک، گجریاں، ٹوڈی، ملہار، گونڈ، دھناسری، کمبان، مالکوس، بھیروں، بھیم پلاسی، نٹ راگ، بسنت ہنڈولا سب کا آہنگ عشقِ حقیقی کے درد کی شدّت کا احساس دلاتا ہے۔

ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوّف کی جمالیات کا جب بھی ذکر آئے گا وارث شاہ کی تخلیق ''ہیر رانجھا'' کے جمال اور اس کی شدید رومانیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جائے گا۔

شاہ لطیف (شاہ عبداللطیف) سندھ کے صوفی شعرا میں ممتاز مقام رکھتے ہیں، صرف یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری اور خصوصاً ''سسّی پنوں'' نے دُنیا کے بہترین ادبیات کی تاریخ میں اپنی جگہ حاصل کرلی ہے۔ ۹۰-۱۶۸۹ء (۱۱۰۲ھ) میں جنم ہوا۔ ابھی کم عمر ہی تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ اُنھوں نے قرآن پاک، حدیث نبویؐ، مثنوی مولانا روم کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ ان کے علاوہ تصوّف اور ویدانت پر بھی اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔ سندھی زبان کے عالم تو تھے ہی بلوچی، ہندی، پنجابی زبانیں بھی خوب جانتے تھے۔ اپنے عہد کے بڑے عالموں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ صوفیانہ ذہن حد درجہ روشن اور تخلیقی تھا۔ اللہ اور مخلوق کے رِشتے اور خالق کی عظمت و جمال پر ان کے اشعار شدّت سے متاثر کرتے ہیں۔ پروفیسر جیٹھ مل پرسرام نے اپنی کتاب "Life of Shah Bhatai" میں لکھا ہے کہ شاہ لطیف عربی اور فارسی لفظوں کی ایک دُنیا رکھتے ہیں، اُن کی شاعری میں جہاں سندھی، پنجابی، ہندی اور بلوچی الفاظ ملتے ہیں وہاں عربی اور فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ان کے دوستوں کا حلقہ وسیع تھا۔ ان میں یوگی دوستوں کی تعداد کم نہ تھی۔ ان ہی کے ذریعے اُنھوں نے ہندوستان کی جانے کتنی روایتی اور لوک کہانیاں سنیں، اُنھیں کہانیوں میں ''سسّی پنوں'' کی کہانی بھی تھی

کہ جس سے وہ بے حد متاثر ہوئے اور ایسی تخلیق پیش کی کہ وہ امر ہو گئے۔ صوفیانہ تجربوں کی گہری روشنی لیے جب ''سسّی پنوں'' کا روایتی قصہ ایک نئی صورت لیے اُجاگر ہوا تو لوگ اس پر عاشق ہو گئے۔ شاہ عبداللطیف کا جمالیاتی مزاج حد درجہ پختہ اور اس کی رومانیت ہر درجہ متحرک تھی۔ مظاہر فطرت سے وہ کس قدر متاثر ہوئے تھے اور ان کے جمالیاتی مزاج اور اُن کی رُومانیت میں کیسا تحرک پیدا ہوا تھا اس کا اندازہ ''سسّی پنوں'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ایک مقام پر کہتے ہیں:

نیچے آبِ رواں ہے سطح پر پھول کھلے ہوئے ہیں، ہر جانب دلکش مرغزار ہیں،
تماشی کی عطر بیزی سے فضا مہک رہی ہے
صبح کی ہوا چلتی ہے تو کنجر پالنا بن جاتی ہے!

یہ سنئے:

کوہستان مملکت کا شہزادہ (پنوں) وہاں نہیں ہے جہاں تم خیال کرتے ہو
چٹانوں سے مت ٹکراؤ وہ تمھارے باطن میں ہی پوشیدہ ہے،
غیر سے نجات کر کے محبوب کو اپنے باطن ہی میں تلاش کرو۔

شاہ عبداللطیف نے قرآن پاک کی آیات اور احادیث کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اُن کی معنویت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تفسیروں میں اُن کے شاعرانہ اندازِ بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاقائی اشارے اتنے عام فہم ہیں کہ ہر بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ سنئے:

''میرا دل محبوب کے فراق میں اتنا غمزدہ ہے جیسے کٹ کر گھاس کی پتّی مرجھا جاتی ہے۔''

''محبوب کی جدائی میں میرا دل غم سے لبریز ہے جیسے برسات میں میدانوں میں جھاڑیاں اُگ آتی ہیں۔''

''میرے دل اور محبّت کا وہی عالم ہے جو نمک اور پانی کا ہوتا ہے۔''

شاہ عبداللطیف کے استعاروں اور علامتوں میں پرندوں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ مثلاً توتا، مور، بلبل، کوئل، کوّا، چیل، گدھ، کبوتر، شکرہ، لق لق، پن ڈُبّی وغیرہ۔ اُنھیں رُوحانی تجربوں کو سمجھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ ''ہنس'' ہندوستان کا ایک قدیم معنی خیز استعارہ ہے۔ شاہ صاحب نے بھی اسے استعمال کیا ہے، عموماً صوفی اور عارف کی جانب اشارہ کرنے کے لیے۔ ہنس ایک پاکیزہ پرندہ ہے۔ پرسکون پانی کی تلاش میں رہتا ہے۔ عارفوں،

صوفیوں اور درویشوں کی علامت کے طور پر شاعر نے اسے خوب استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں ہنس پانی کے اندر سے قیمتی پتھر چن لاتا ہے۔ یہ کام کوئی کوا یا بگلا نہیں کر سکتا۔ ہنس کی تمثیل سے کیا خوب کام لیا ہے:

سارسوں سے الگ ہو کر ہنس تو بلندیوں پر چلا گیا اور
اُس مقام تک پہنچ گیا جہاں اس کے محبوب کا مسکن ہے
اس کی نگاہ میں عمیق گہرائیوں پر جمی ہوئی ہیں
وہ اُن موتیوں کا خواہش مند ہے جو تہہ میں پڑے ہوئے ہیں۔

'ہنس' بلندیوں کا بھی عاشق ہے اور پانی کی گہرائیوں پر بھی فریفتہ ہے۔

شاہ عبداللطیف کے کلام میں بھی عشق بنیادی جوہر ہے۔ کہتے ہیں عشق کا وصف بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ عشق کی تشنگی ایسی ہے کہ سمندر پی جائے پھر بھی پیاس بجھتی نہیں۔ اُن کی جمالیات اور رُومانیت میں حسنِ الٰہی اور حسنِ انسان اور حسنِ کائنات تینوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ساتھ ہی اُنھیں اس بات کا احساس ہے کہ حسنِ انسان اور حسنِ کائنات حسنِ الٰہی کے پرتوں میں میرا محبوب سامنے آ جائے تو آفتاب کی کرنیں ماند پڑ جائیں۔ چاند کی تابنا کی جاتی رہے اور ستارے سجدے میں گر جائیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں زمین پر چلتی پھرتی خوبصورت صورتوں کو چھوڑ کر اپنی آنکھیں بند کر لو اور حقیقی محبوب کی تلاش کرو۔

شاہ عبداللطیف کی صوفیانہ شاعری احساسِ ذات اور مادّی حسن کو دُور رکھ کر استغراق میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں محبوب کے بغیر تو میری سانس ہی نہیں چلتی۔ اللہ اور صرف اللہ میرے دِل پر حکومت کرتا ہے۔

''سسّی پنوں'' شاہ عبداللطیف کا شاہکار کارنامہ ہے۔ اس کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ایک جانب رُوح اور جسم کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوگا اور دوسری جانب شاعر کی جمالیات کی جہتوں کی پہچان ہوگی۔ مناظرِ فطرت کے جمال سے پرندوں کے حسن تک اور مختلف قسم کی خوشبوؤں سے قیمتی پتھروں تک ان کی جمالیات پھیلی ہوئی ہے۔ ان کا رُومانی ذہن 'سسّی پنوں' کی حد درجہ رُومانی کہانی کو بڑی شدّت سے متحرک کرتا ہے۔ منظوم کہانی کے کچھ حصے ایسے ہیں جہاں مشک و عنبر کی خوشبو پھوٹتی ہے۔ زلفیں عطر چنبیلی میں بسی ملتی ہیں۔ محبوب ایسا پیکر بن جاتا ہے کہ آنکھیں اسے بس حیرت سے تکتی ہی رہتی ہیں۔ شاعر جب حجرے میں عود کی خوشبو اور مشک پر شک کی خوشبو اور زلفوں پر صندل کے لیپ کا ذکر کرتا ہے

تو اس کے احساسِ جمال میں بڑی کشش محسوس ہوتی ہے۔ قصّے میں کہیں موسم بہار کا ذکر ہے کہیں پھولوں اور لونگ الائچی، عود و عنبر اور عطر چمیلی کی خوشبوؤں کا ذکر، سسی پنوں کی کہانی جانے کتنی خوشبوؤں سے بھر گئی ہے۔

صوفیانہ تجربوں سے لبریز قصّوں میں سسّی پنوں کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں سسّی عاشق ہے اور سسّی کی رُوح کی بے قراری شاعر کی رُوح کی بے قراری ہے۔ پنوں غائب ہو جاتا ہے تو سسّی تلاش میں نکلتی ہے۔ جانے کتنے دُشوار گزار راستوں سے گزرتی ہے۔ راہ میں ریگستان آتے ہیں، پہاڑی درّے آتے ہیں، پنوں، جو خالقِ کائنات کی علامت ہے اس کی تلاش غیر معمولی تصویر پیش کرتی ہے۔

سندھی شاعری میں شاہ عبداللطیف تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت کی ایک بڑی مستحکم روایت ہیں۔

سلطان باہو (سلطان محمد) سلطان بازید (بایزید) کے لڑکے تھے جو شاہجہاں کے دربار میں ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ شہنشاہ نے اُنھیں جھنگ کا ایک گاؤں شیر کوٹ عطا کیا تھا جہاں اُنھوں نے سکونت اختیار کی۔ سلطان باہو ۳۰-۱۶۲۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کی پھر دہلی آئے، حضرت پیر عبدالرحمٰن قادری کے شاگرد بن گئے۔ حضرت قادری بھی شاہجہاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کی ذہنی تربیت میں ان کی والدہ نے نمایاں حصّہ لیا اور وہ تصوّف اور شاعری کی جانب راغب ہوئے۔ فارسی زبان و ادب سے گہری دلچسپی لی لیکن پنجابی زبان ہی سے اُن کی دلچسپی زیادہ رہی۔ پنجابی میں شاعری کی اور ان کے صوفیانہ کلام نے دیکھتے ہی دیکھتے بڑی شہرت حاصل کر لی۔ شعر کہتے ہوئے ان پر رقت طاری ہو جاتی اور وہ 'اُو ہو اُو ہو' کا نعرہ بلند کرنے لگتے۔ ان کے ہر کلام کے آخر میں 'او ہو' کی آواز عام طور پر سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ 'باہو' مشہور ہو گئے۔ ان کے کلام میں جو نغمگی ہے کہا جاتا ہے کوشش کے باوجود اس کی کوئی پیروی نہ کر سکا۔ وحدت الوجود کے تصوّر میں اتنے گم ہو گئے کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا زبردست عرفان حاصل ہوا۔ کلام کی داخلی نغمگی میں جو درد ہے وہ غالباً اسی عرفان کا نتیجہ ہے۔ ان کا کلام محبّتوں کے رَس سے بھرا ہوا ہے۔ شاعری میں رُوح کی تابناکی کی پہچان اُس وقت شدّت سے ہوتی ہے جب انسان دوستی کا ہمہ گیر جذبہ تیزی سے اُبھرتا ہے۔ انسان اور انسان کی محبّت کے درمیان ہی اللہ اور بندے کی محبّت کو پہچاننے کی کوشش کرتے

ہیں۔ حضرت غوث الاعظمؒ سے بڑی عقیدت تھی اُنھیں تصوّف کی دُنیا کا سب سے بڑا رہنما تصور کرتے تھے، ان کے کلام میں حضرت کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے۔ پنجابی شاعری میں جن صوفی بزرگوں نے لازوال نغمے خلق کیے ہیں اُن میں شیخ باہو کا نام بھی ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ مارچ ۱۶۹۱ء میں انتقال ہوا۔ شیر کوٹ کے قریب ہی آپ کا مزار ہے۔

بابا بلھے شاہ پنجابی زبان کے سب سے بڑے شاعر تصوّر کیے جاتے ہیں، اپنے عہد کے بڑے درویش تھے، ان کی کافیاں عوام میں بے حد مقبول ہوئی۔ لاہور اور قصور کے درمیان پنڈولی (لولاتی؟) گاؤں میں ۱۶۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۷۵۸ء میں لاہور میں انتقال ہوا۔ انتقال کے وقت عمر ۷۸ سال تھی۔ ابتدا ہی سے صوفیوں، درویشوں اور سنتوں کی صحبت ملی، ویدانت اور تصوّف دونوں کی روشنی حاصل کی۔ پنجابی زبان کے بہت بڑے انسان دوست شاعر ہیں جن کی 'ہیومنزم' ادبی روایت میں جذب ہوگئی۔ شاہ عنایت ان کے رُوحانی مرشد تھے۔ اُنھوں نے شاہ عنایت کا ذکر اپنی کافیوں میں کیا ہے۔ مثلاً:

بلہا شاہ دی ذات نہ کائی　　　میں شاہ عنایت پایا ہے

یعنی بلہا محبوب کی کوئی ذات نہیں ہوتی مجھے میر المحبوب عنایت مل گیا ہے۔

بلھے شاہ دی سنو حکایت　　　ہادی پکڑیاں ہوگ ہدایت
میرا مرشد شاہ عنایت　　　او لنگھائے پار!

بلھے شاہ کی حکایت سنو، میں نے اپنے مرشد کا دامن تھام لیا ہے۔ شاہ عنایت میرے مرشد ہیں وہی میرا بیڑا پار لگائیں گے۔

بابا بلھے شاہ ایک بڑے روشن خیال صوفی فنکار تھے، ایک بار کسی نے اُن سے دریافت کیا ''آپ کس ذات سے تعلق رکھتے ہیں؟'' بولے ''آدم کی ذات سے!'' پھر ایک کافی میں کہا:

بلہا! کیہ جاناں میں کون؟
نہ من مومن وِچ مستیاں
نہ میں وِچ کفر دی ریت آں
نہ میں پاکاں وِچ پلیت آں
نہ میں موسیٰ نہ فرعون، بلھا کیہ جاناں میں کون؟
نہ میں وِچ پلیتی پاکی

نہ وِچ شادی نہ غمنا کی
نہ میں آبی نہ میں خاکی
نہ میں آتش، نہ میں پوَن بلھا کیہ جاناں میں کون؟

میں مومن ہوں اور نہ کافر، پَچی راہ پر ہوں اور نہ گناہوں میں ڈوبا ہوا، میں موسیٰ ہوں اور نہ فرعون، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں؟ پرہیزگار پاکیزہ درویش بھی نہیں، مسرتوں کے درمیان نہیں رہتا، غم وغصے کا اظہار نہیں کرتا، آبی ہوں نہ خاکی، آتش ہوں نہ باد، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں۔ اس کافی کو پڑھتے ہوئے مولانا رومی کے یہ اشعار یاد آنے لگے:

چہ تدبیر اے مسلماں کہ من خود را نمیدانم — نہ ترسانے یہودم من نہ گبرم نے مسلمانم
نہ شرقیم نہ غربیم نہ بریم نہ بحریم — نہ از کان طبیعم نہ از افلاک گردانیم
نہ از ہندم نہ از چینم نہ از بلغار و سقینم — نہ از ملک عراقیم نہ از خاک خراسانم
مکانم لامکاں باشد نشانم بے نشاں باشد — نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جان جانانم
دوئی از خود بدر کردم یکی دیدم دو عالم را — یکی جوہم یکی دانم یکی بینم یکی خوانم

بابا بلھے شاہ کے اس کافی میں دو بند اور ہیں:

نہ میں بھیت مذہب دا پایا — نہ میں آدم حوّا جایا
نہ کچھ اپنا نام دھرایا — نہ وِچ بیٹھن نہ وِچ بھوں
بلھا کیہ جاناں میں کون؟

اوّل آخر آپ نوں جاناں — نہ کوئی دوجا ہو رپچھاناں
پتھوں دودھ نہ کوئی میاناں — بلھا! اوہ کھڑا ہے کون؟
بلھا کیہ جاناں میں کون؟

بابا بلھے شاہ نے اپنے تصوف کے جمال سے عوامی جذبوں سے ایک گہرا رشتہ قائم کر لیا۔ کہتے ہیں (مولانا رُومی کی طرح) بلھا وہ شخص ہے جو اللہ کو پیار کرتا ہے بھلا کس طرح ترک یا ہندو رہ سکتا ہے!

ان کی کافیوں میں معبودِ حقیقی کا حسن مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان کا احساسِ جمال بالیدہ ہو تو وہ اس حسن سے ایک پُراسرار رِشتہ قائم کرتا ہے اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ بلھے شاہ نے جہاں اسلام اور اس عظیم مذہب کے بنیادی تصوّرات و خیالات سے رِشتہ قائم کیا وہاں ویدانت کی روشنی بھی حاصل کی۔

ان کے مندرجہ ذیل خیالات پنجابی ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں:

ہُن کس تھے آپ چھپائی دا
منصور بھی تیتھے آیا ہے
تیں سوی پکڑ چڑھایا ہے
تیں خوف نہ کیتو سائیں دا
کہوں شیخ مشائخ ہونا ہیں
کہوں ادیانی بیٹھا رونا ہیں
تیرا انتا کہوں پائیں دا
بلہے نلوں چھلہا چنگا
جس تے تام پکائی دا
رل فقیراں مصلحت کیتی
بھورا بھورا پائیں دا

یعنی تم کس سے خود کو چھپا رہے ہو۔ منصور بھی تم تک آیا تھا اور تم نے اس کو سولی پر چڑھا دیا تم کو خدا کا خوف کیوں نہ آیا، کبھی تم شیخ کے رُوپ میں ظاہر ہوئے ہو کبھی تنہائی میں روتے ہو کوئی بھی تمھیں پہچان نہ سکا، بلہے سے تو اس کا چولھا ہی بہتر ہے جس پر روٹی پکائی جاتی ہے۔ سب فقیر مل بیٹھ کر ایک فیصلے پر پہنچے اور آپس میں بھورے ٹکڑے تقسیم کر لیے۔

بابا بلہے شاہ اللہ کو نور کی صورت پاتے اور محسوس کرتے ہیں، کہتے ہیں وہ 'جوت' (نور) کی طرح اپنے حسن و جمال کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے، ظاہر میں بھی ہے اور باطن میں بھی۔ وہ ایسا محبوب ہے جو انسان کی محبتوں کو قبول کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے عاشقوں سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا ہے۔

بلہے شاہ کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے ہیر اور رانجھے کو اللہ اور بندے کے استعاروں میں استعمال کیا ہے۔ رانجھا معشوق اور ہیر عاشق، ایک جگہ فرماتے ہیں:

بھلّ ہیر ڈھونڈیڈی بیلے ہیر رانجھا دے ہوگئے میلے
مینوں سدھ بدھ رہی نا سار رانجھا یار بغل وِچ کھیلے

یعنی ہیر رانجھے کی تلاش میں بہت دُور نکل گئی اور رانجھا اس کے پاس ہی نکلا، دونوں کا ملن ہو گیا، میری تو سدھ بدھ جاتی رہی، میں کب ہوش میں تھا۔ بابا بلہے شاہ کی مشہور کافی ہے

''رانجھا جوگیڑا بن آیانی'' (رانجھا یوگی بن کر آ گیا ہے) بہت ہی خوبصورت دلفریب نغمہ ہے۔ شاعر نے ہیر اور رانجھے کے استعاروں کو اعلا اور افضل سطح عطا کی ہے۔ رانجھا میں معبودِ حقیقی کے جلوے کو دیکھا ہے اور اپنی ذات اپنے وجود کی ہیر تصوّر کیا ہے۔ بابا کی ایمائی نکتہ آفرینی غضب کی ہے۔ خالق اور مخلوق کے گہرے وجدانی رشتے کا تاثر ملتا رہتا ہے۔ ان کی شاعری کی غنائیت بڑی شدّت سے متاثر کرتی رہی ہے اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اس کی بنیادِ راگ راگنیوں پر بھی ہے۔ ان کے کلام کی ایک اور بڑی خصوصیت کہ جس نے ایک نسل کو متاثر کیا ہے، یہ ہے کہ شاعر نے بہت ہی سادہ اسلوب اختیار کیا ہے جو نغمہ ریز ہے اور اس میں عام جانی پہچانی چیزیں استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہوتی ہیں —— مثلاً صراحی، پیالہ، پی کا گھر (والدین کا گھر) ساہورا گھر (سسرال کا گھر) چرخہ، مسافر، کرشن، رادھا، مکّے (مکّہ شریف) حاجی، سنت، ماتھا، تلک، رُوپ، سارنگی، جوگی، محتاج، مہاراج، مکھ، نین نیناں وغیرہ۔

ایک جگہ فرماتے ہیں:

احد احمد وِچ فرق نہ بلھا   اِک رتّا بھیت مروڑی دا

یعنی اے بلھا، احد اور احمد میں کوئی فرق نہیں ہے، صرف 'م' میں اس دھاگے کا راز موجود ہے۔ بابا بلھے شاہ کی شاعری بھی دُنیا کی بہترین شاعری میں شمار کی جاتی ہے۔

دکن تصوّف کا ایک قدیم گہوارہ ہے، چودھویں صدی کے وسط میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے سے قبل دکن میں صوفی موجود تھے جو زندگی کی عمدہ اور نفیس اقدار کی تعلیم دے رہے تھے۔ دورِ وسطیٰ کی ابتدا میں شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی تصوّف کی تعلیم و تربیت کا زور بڑھا اور اس حد تک کہ سماجی زندگی کی بہتر تنظیم میں صوفی پیش پیش رہے۔ محمد تغلق نے جب دولت آباد کو دار الحکومت بنایا (۱۳۲۷ء) تو مسلمانوں کی ایک کثیر آبادی شمال سے جنوب کی طرف بڑھی اور یہاں مختلف علاقوں میں آباد ہونے لگی۔ علاء الدین حسن بہمن شاہ جو دکن میں سلطان اوّل تھا خود تصوّف سے گہری دلچسپی رکھتا تھا اور اُس عہد کے معروف صوفی شیخ سراج الدین جنیدی کا مرید تھا۔ جب تک کہ ۱۳۸۰ء میں حضرت شیخ کا انتقال ہوا دکن کے سلطان ان کے قریب رہے۔ کم و بیش سولہ برس بعد حضرت سیّد محمد گیسودرازؒ دکن تشریف لائے اور احسن آباد (گلبرگہ) میں قیام کیا۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی ان کا بڑا قدرداں تھا۔ حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ صرف ایک بڑے صوفی ہی نہیں بلکہ ایک بڑے قلم کار بھی تھے۔ کہا

جاتا ہے اُنھوں نے ۱۰۵ سے زیادہ کتابیں تحریر کیں۔ ان سے ان کی فکر و نظر کی وسعت اور گہرے علم کی پہچان ہوتی ہے۔ ان کی اکثر تخلیقات تصوّف اور اس کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہندوستانی فکر و شعور کے سفر کی داستان میں مشائخ چشت کے تصوّف کی جو اہمیت ہے ہمیں اس کا علم ہے۔ اس ملک کی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر اس سلسلے کے اکابر کے افکار و خیالات کی گہری روشنی پڑتی ہے۔

حضرت سیّد محمد بن یوسف الحسینی خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ ۳ ستمبر ۱۳۲۱ء (۴ رجب ۷۲۱ھ) میں پیدا ہوئے، اُن کی ولادت دہلی میں ہوئی۔ ''حضرت بندہ نواز گیسو دراز حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے خلیفہ تھے۔ (اگرچہ اس کا اعلان نہیں کیا گیا) حضرت چراغ دہلیؒ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے خلیفہ تھے، حضرت نظام الدین اولیاءؒ حضرت شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کے خلیفہ تھے، حضرت شیخ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے خلیفہ اور حضرت بختیار کاکیؒ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے خلیفہ تھے۔ حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ چشت سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔

اسم گرامی سیّد محمد، ابوالفتح کنیت، صدر الدین ولی الاکبر الصادق القاب لیکن بندہ نواز گیسو دراز کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس نام سے نگاہوں کے سامنے ایک وسیع تہہ دار، مرکّب اور معنی خیز نظامِ فکر کی تقدیر کا ایک روشن پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ گیسو دراز مشہور کیوں نہ ہوتے جب آپ کے پیر و مرشد حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلیؒ نے یہ نام عطا کیا تھا۔ 'بزمِ صوفیہ' کے مصنّف نے جو واقعہ درج کیا ہے اسے بھی سنئے، ایک صبح حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلیؒ پالکی میں جا رہے تھے، کئی مریدوں نے پالکی اُٹھا رکھی تھی، ان میں حضرت بھی تھے، آپ کے لمبے بال پالکی کے نچلے حصّے میں اُلجھ گئے، تکلیف ہونے لگی، لیکن مرشد کی محبّت اور عقیدت کی وجہ سے سخت تکلیف کو ہر لمحہ برداشت کرتے رہے، منزل پر آئے، حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلیؒ کو اس کا علم ہوا، اپنے محبوب مرید کے ایثار سے متاثر ہوئے، وہ جانتے تھے کہ ان کے چراغ سے وہ چراغ روشن ہو چکا ہے کہ جس کا خواب اُنھوں نے دیکھا تھا، اُسی وقت برجستہ فرمایا:

ہر کہ مرید سیّد گیسو دراز شد والله خلاف نیست کہ او عشق باز شد!

اور اس کے بعد آپ اسی نام سے مشہور ہو گئے۔ ان کا ایک مشہور مصرعہ ہے:

اے ابوالفتح محمد صدر دیں گیسو دراز!

محمد عبدالحکیم صدیقی اپنے ایک مضمون ''سیّدنا بندہ نواز کا روحانی فیضان'' میں لکھتے ہیں کہ حضرت گیسودرازؒ کے ننانوے اسمائے گرامی تھی ان میں ''سلطان العاشقین'' اور ''ابوالمشائخ'' بھی ہیں۔

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ کے بزرگوں کا وطن ہرات تھا، ''تذکرہ خواجہ گیسودرازؒ'' کے مصنف اقبال الدین احمد نے تحریر کیا ہے کہ آپ کے آباواجداد علاءالدین مسعود شاہ کے عہد میں عرب سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں قیام کیا تھا۔ حضرت بندہ نوازؒ کے والد سیّد یوسف حسین اُس وقت دیوگری آئے جب آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں سلطان محمد تغلق نے اسے اپنا دارالسلطنت بنایا۔ بندہ نوازؒ کی ابتدائی تعلیم دولت آباد میں ہوئی۔ یہاں کئی صوفیوں کی صحبت حاصل رہتی۔ جب دہلی آئے تو حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلیؒ کے قریب ہوگئے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلیؒ کے خلیفہ نہیں بنے لیکن لوگ اُنھیں اسی طرح جاننے پہچاننے لگے۔

حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلیؒ کے انتقال کے بعد حضرت گیسودرازؒ دکن چلے آئے۔ دکن آنے سے پہلے کئی برسوں تک گوالیار میں قیام کیا۔ فرشتہ کے مطابق اُس وقت بہمنی سلطان تاج الدین فیروز کی حکومت تھی۔ سلطان کو جب خبر ملی کہ حضرت کا قیام احسن آباد گلبرگہ میں ہے تو وہ اُن کا نیاز حاصل کرنے آیا۔ سلطان کے بھائی احمد کو حضرت سے بڑی عقیدت تھی۔ احمد ہی نے اُن کے لیے ایک خانقاہ تعمیر کی۔ یہاں حضرت کے چلّے ہوتے اور سماع کی محفلیں منعقد ہوئیں۔ حضرت بندہ نوازؒ ایک مستند ادیب تھے، عربی زبان میں قرآن پاک کی تفسیریں لکھیں نیز ''مشرق الانوار'' کے نام سے بہت سی حدیثیں جمع کیں۔ فقہ کو خاص موضوع بنایا۔

وحدت الوجود کے نظریے کی مخالفت کرنے والوں میں ایک بہت اہم نام ایران کے معروف صوفی حضرت شیخ علاءالدولہ سمنانی کا ہے۔ ان کے عقیدت مندوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ بہت سے مرید اور عقیدت مند مختلف ملکوں میں گئے۔ ہندوستان بھی آئے۔ حضرت گیسودرازؒ بھی حضرت سمنانیؒ کے خیالات سے بیحد متاثر ہوئے۔ حضرت شیخ علاءالدولہ سمنانیؒ ابن العربی کے نظریۂ وحدت الوجود کے سب سے بڑے مخالف تصوّر کیے جاتے ہیں۔ خانقاہ سمنانی سے تربیت حاصل کرکے بہت سے علماء اور صوفی ایران کے مختلف علاقوں میں گئے۔ ان میں کچھ ہندوستان بھی آئے۔ حضرت سمنانیؒ کی شدید مخالفت کے باوجود ابن العربی

کے نظریے پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ ایرانی تصوّف نے یہ نظریہ اس طرح جذب کیا کہ اسے علیحدہ کرنا ممکن نہ تھا۔ حضرت بندہ نوازؒ نے فارسی زبان سے ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کی مخالفت میں کئی رسالے تحریر کیے۔ وہ فریدالدین عطارؒ اور مولانا جلال الدین رُومیؒ کے خیالات کے بھی مخالف تھے۔ ہندوستانی صوفیوں پر ان کے خیالات کا اثر نہیں ہوا۔ البتہ عشقِ حقیقی اور عشقِ رُوحانی پر ان کے خیالات کی بڑی قدر کی گئی۔

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ سے منسوب کئی کتابیں اور کئی رسائل ہیں مثلاً 'معراج العاشقین'، رسالہ شرح کلمہ طیبہ 'شکارنامہ'' رسالہ سہ پارہ 'تلاوت الوجود' ہفت اسرار'، 'خلاصہ توحید'، 'ہدایت نامہ'، 'تمثیل نامہ' وغیرہ جو نثری رسالے حضرت سے منسوب ہیں اُنھیں مستند نہیں کہا جاسکتا۔ محققین نے اپنی تحقیق سے شبہ کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ کبرالدین صدّیقی صاحب نے ''بجھتے چراغ'' میں تحریر کیا ہے:

''جب حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ دکن تشریف لائے تو آپ نے صرف دکن کی عام زبان دکنی میں وعظ بیان فرمایا اور رسائل املا کرائے بلکہ 'سہلا' یعنی خوشی کے گیت لکھے جو محفل سماع میں گائے جاتے تھے، یہ گیت اور ان کے بعد کے بزرگوں کے گیت جو دکنی زبان میں لکھے گئے ہیں آج بھی روضۂ حضرت بندہ نواز میں 'بند سماع' میں گائے جاتے ہیں۔'' (بجھتے چراغ، ص ۱۱)

اکبرالدین صدّیقی صاحب نے چند مثالیں بھی پیش کی ہیں، مثلاً:

خواجہ نصیرالدین میرے چھندا
سیّد محمد مرید تیرا ہوں بندا
مری بندگی قبولے تو کروں میں انندا

ایک گیت میں شطرنج کی اصطلاحوں سے صوفیانہ خیالات کی وضاحت کی گئی ہے۔ حضرت سے منسوب کئی گیت ہیں۔ مثلاً ''خواجہ نصیرالدین جس نے سائبان پیو بنائی، اے محمد ہجلو جم جم جلوہ تیرا، لولاک بما خلقت الافلاک خالق پالائے'' وغیرہ۔ یہ بات بہت مشہور ہے کہ حضرت ایک سو پانچ برس جئے اور ایک سو پانچ تخلیقات عطا کیں۔ ڈاکٹر محمد نورالدین سعید نے اپنے تحقیقی مقالے ''خواجہ بندہ نواز سے منسوب دکنی رسائل'' میں ممکن ہے بہتر روشنی ڈالی ہو، یہ مقالہ میری نظر سے نہیں گزرا صرف اس کی خبر ملی تھی، اس سلسلے میں اکبرالدین صدّیقی صاحب کا یہ بیان خاص توجہ چاہتا ہے:

''حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور ان کے بعد کی بھی کوئی تصنیف مصنّف کے شک و شبہ سے خالی نہیں ہے، کلمۃ الحقائق ایک ایسا رسالہ ہے کہ اس کے مصنّف کے بارے میں کوئی شبہ نہیں۔'' (رسالہ کلمۃ الحقائق، برہان الدین جانم، مقدمہ)

''معراج العاشقین'' پر جناب ڈاکٹر حفیظ قتیل کے خیالات زیادہ توجہ طلب ہیں، اُنھوں نے اس کتاب پر مفصّل گفتگو کی ہے۔ 'شکار نامہ' کے متعلق ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم نے تحریر کیا: ''معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ (شکار نامہ) خواجہ بندہ نواز نے اُردو میں نہیں لکھا بلکہ ان کے کسی مرید یا معتقد نے قلم بند کیا ہے۔'' (تذکرہ مخطوطاتِ اُردو، جلد پنجم، ص ۱۸۶)

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ جو بولتے لوگ لکھ لیا کرتے، آپ کے مختصر رسالوں میں غالباً اسی وجہ سے کوئی اختلاف نہیں ملتا، حضرت سے منسوب تمام رسالوں کے موضوعات سلوک و معرفت اور تصوّف میں 'معراج العاشقین'، 'ہدایت نامہ'، 'تمثیل نامہ'، 'وجود نامہ'، 'تمثیل نامہ'، 'کھیتی'، 'ارشاد نامہ'، 'شکار نامہ'، 'چکّی نامہ' آپ سے منسوب مشہور رسالے ہیں، تحقیق یہ ہے کہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے، گلبرگہ سے فارسی کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔ 'چکّی نامہ' دکنی اُردو میں ان کی یادگار تخلیق ہے۔ اُردو میں شہباز تخلص کرتے تھے۔ 'چکّی نامہ' میں کہتے ہیں:

اونچا مندر ہر عشق کا کوئی کیونکر پاوے
چاروں سیریاں چڑھ کر توپے ہارتا اوے

'شکار نامہ' میں تمثیل اور استعاروں سے زندگی کی سچائیوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'شکار نامہ' سے مراد حقیقت کا شکار ہے۔ حضرت نے ہرن، فرزند، کمان، رسّی، کمند، گھر، محراب، خربوزہ، درخت اور دوسرے لفظوں سے زندگی کو سمجھایا ہے۔ اُنھوں نے تمثیلوں سے خود نمائی، خود بینی، تجلیاتِ الٰہی، حقیقت، ملکوت، جبروت، لاہوت، رُوح، جسم، عبادتِ ظاہر، عبادتِ باطن، شعورِ وحدت، قلبی اور نفسیاتی خواہشات، حرص، نفس، عشقِ ذات، عشقِ خدا، حرکتِ کائنات وغیرہ کو سمجھایا ہے۔ بنیادی مقصد یہ ہے کہ خود بینی کی قوت پیدا ہو اور تجلیاتِ الٰہی تک رسائی ہو، اُن کا ہر لفظ سرگوشی کرتا ہے۔ یہ پیغام ساری انسانیت کے لیے ہے، اسے ان کے تمام خیالات کا نچوڑ بھی کہا جا سکتا ہے:

کل شے محیط ہے اسی کوں پہچانے
جو کوئی عاشق اس پیو کے اسی جیو میں جانے!

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ کے خیالات کے بڑے گہرے اثرات ہوئے۔

دکن میں صوفیوں کی اپنی تحریریں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔'ملفوظات' کی صورت میں صوفیوں کے اقوال اور تقریریں وغیرہ محفوظ ہیں۔صوفیاء جو کہتے ہیں ان کے شاگرد نوٹ کر لیتے۔یہ بہت قیمتی ڈاکومنٹس ہیں۔دوسو سال کے اقوال اور تقریریں وغیرہ جمع ہوئیں۔ شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات:۱۴۹۹ء) اور اُن کے لڑکے برہان الدین جانم (وفات :۱۵۹۷ء) اور امین الدین اعلیٰ (وفات: ۱۶۷۵ء) شاہ کلیم اللہ حسینی (سولہویں صدی عیسوی)،شاہ ابوالحسن قادری (وفات:۱۶۳۵ء) وغیرہ کے خیالات،اقوال اور تقریروں کی صورت میں موجود ہیں۔دکنی اُردو پر فارسی شاعری کے بھی گہرے اثرات ہوئے لہٰذا صوفیانہ کلام بھی متاثر ہوا۔تشبیہوں اور استعاروں کے لیے فارسی ادب ایک اچھا سرچشمہ ثابت ہوا۔

دکن کے صوفی شعراء نے بھی اللہ کو حسن کا مرکز جانا،انسان کے وجود میں اللہ کے حسن کو پایا اور عشق کے جذبے کو سب سے قیمتی تصوّر کیا۔برہان الدین جانم نے عشق کو اس طرح سمجھایا:

کوئی کہیں سب عشق تمام عشق کے آنکھیں کیا ہے فہام
عشق لیا ہے سب پھر باس عشق تھے سگلا بھوگ بلاس

اللہ بندے سے بہت قریب ہے،وہ بھی بے پناہ محبت کرتا ہے،جانم نے اس طرح سمجھایا ہے:

تجھ میں داخل اچھےؔ یوں وہ تجھ بن خارج دستا کیوں
نور کوں رُوح کردیتا ناتوں رُوح ہوتن میں پکڑتا ٹھانوں
تجھ میں رکھیا یوں مل جائے جوں پانی میں پاؤ سمائے

شاہ امین الدین اعلیٰ وحدت الوجود کے جمال اور تصوّف کی رُومانیت کا گہرا احساس رکھتے تھے،کہاہے:

نفس کا دوڑنا ہی اس ٹھار تو تو آہے نفس بچار
نفس کو لیا و تودم کی جاگا لائیں ذکر میں تو جاوے بھاگا

دکن کے صوفی فنکاروں نے نثر اور نظم دونوں میں ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔غزل اور مثنوی میں ان کے کارنامے بہت اہم ہیں۔چندر بدن و مہیار (مقیمی)،لیلیٰ مجنوں،یوسف زلیخا (عاجز) جنت سنگار (ملک خوشنود) فتح نامہ نظام شاہ (حسن شوقی)،گلشنِ عشق (نصرتی)

وغیرہ قابلِ قدر کارنامے ہیں۔ قلی قطب شاہ کی دلچسپی بھی تصوّف سے کم نہ تھی، عشق مجازی کو موضوع بنایا۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ، قاضی محمود بحری، یوسف شاہ، ولی، سراج وغیرہ تصوّف سے دلچسپی رکھتے تھے۔

ان صوفی شعرا نے اس علاقے کے صوفیوں کی طرح ثقافتی زندگی میں نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ سب اپنے خالق کا بہتر شعور رکھتے تھے۔ ان کا زاویہ نگاہ وسیع تھا، زندگی کے تمام حسن کی وحدت پر یقین تھا، انسان کے دل کو قیمتی جانتے تھے، ان کا خیال تھا کہ انسان کے دل کو خوش رکھنا حج اکبر سے کم نہیں ہے۔ انسان اور انسان کی محبت اور اس محبت کے روشن مظاہر کو قیمتی جانتے تھے۔ تصوّف کشمیر کی مٹی کی خوشبو ہے۔ کشمیر کے صوفیوں اور خصوصاً صوفی شعرا نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے، حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ اور للاّ عارفہ دونوں نے خالقِ کائنات، اس کے حسن و جمال، انسان اور خالق کے خوبصورت باطنی رِشتے اور انسان دوستی کو اہمیت دی ہے۔ کشمیر کی ان بزرگ ہستیوں نے تصوّف میں وسیع النظری اور قلب کی وسعت کی قدر و قیمت کا احساس بالیدہ کیا۔ قوتِ برداشت کو تصوّف کی ایک بڑی توانائی جانا۔

کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی (برہمیت، بدھ مت، شیوازم وغیرہ) اور اسلامی تمدّن کی بڑی خوبصورت آمیزشیں ہوئی ہیں۔ کشمیر کے صوفی رِشی کہے گئے، 'ریشیت' کشمیر کی ایک بڑی تابناک روایت ہے کہ جس کی پہچان تمدّن کے ہر پہلو میں ہوتی ہے۔ 'ریشیت' دراصل وہ خوبصورت باطنی اور ذہنی تجربہ ہے جو دو بڑے نظامِ زندگی کی آمیزشوں سے حاصل ہوا ہے۔ وسط ایشیا اور ایران سے جانے کتنے صوفی آئے، کشمیر کو اپنا وطن بنایا، یہاں بدھ مت برہمیت اور شیوازم کی روایتیں پہلے سے موجود تھیں۔ صدیوں دو نظامِ فکر کی آمیزشیں ہوتی رہیں۔ للاّ عارفہ اور شیخ نورالدین ان ہی خوبصورت آمیزشوں کی تابندہ علامتیں ہیں۔ للاّ عارفہ کے اقوال اور نغموں نے مقامی صوفیوں کو متاثر کیا۔ للاّ شیو بھگت تھیں، وہ شیو ہی میں اللہ اور کائنات کے جلوؤں کو دیکھتی تھیں۔ اُن میں قلندری کا جمال تھا۔ یہ جمال سب سے زیادہ وہاں نمایاں ہوا ہے کہ جہاں وہ استعاروں اور کنایوں میں باتیں کرتی ہیں۔ کھوئی کھوئی سی گم سم سی، وجدان کی دُنیا میں جیسے کوئی پُراسرار سفر جاری ہو۔ للاّ احساسِ جمال کی بہت بڑی شاعرہ ہیں، اس نظر سے ابھی تک اُنھیں دیکھا نہیں گیا ہے۔ نیز اُن کی شدید رُومانیت وہاں ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ پرواز کرتی ہوئی ملتی ہیں یا گہرائیوں میں بے اختیار

اُترتی نظر آتی ہیں، ان کی شاعری دُنیا کی بڑی شاعری میں شمار ہونی چاہیے۔ ان کے کلام پر لفظوں کے سفر سے زیادہ آہنگ اور نغمے کا سفر اہمیت رکھتا ہے۔

عبادت اور مراقبے میں رہنے والے نندرِشی (حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ) نے 'رِشی' کے لفظ میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ لفظ ماضی کے جمالیاتی، مابعد الجہاتی تجربوں کو حال کے جمالیاتی صوفیانہ تجربوں سے جوڑتا ہے۔

کشمیر کے صوفیوں نے جمالِ خالق اور جمالِ انساں دونوں کو بڑی اہمیت دی ہے۔ رُوح کی روشنی اور تابناکی کا احساس گہرا کیا ہے۔ عقائد کی دیواریں توڑی ہیں اور انسان اور انسان کو ایک دوسرے سے قریب کیا ہے۔ ان کا یہی خیال رہا ہے کہ سب اللہ کے بندے ہیں، سب ایک ہی خاندان کے ہیں، اللہ سب کو عزیز رکھتا ہے، یہ صوفی اور رِشی کٹّرپن سے بہت دُور ہیں، انسانی جذبات کے قدرداں ہیں، وحدتِ جمال کا تصوّر ہی یہی ہے کہ اللہ کی تجلیات میں وحدت قائم رہے۔ یہ وحدت اسی وقت قائم رہے گی جب انسان اپنی رُوح کی آواز سنے گا۔ حضرت شیخ معین الدین چشتیؒ نے فرمایا تھا:

"اوّل سخاوتے چوں سخاوت دریا، دوم شفقتے چوں شفقتِ آفتاب سیوم تواضع چوں تواضع زمین۔"

پہلے دریا کی مانند سخاوت، پھر سورج کی طرح شفقت اور محبّت اور پھر زمین کی طرح مہمان نوازی!

کشمیر کے رِشیوں اور صوفیوں اور کشمیر کے شعراء نے اس سچّائی کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ للاّ عارفہ حضرت شیخ نورالدینؒ کے بعد سوچھ کرال، رحیم صاحب، نیامہ صاحب، شاہ قلندر، رحمان دار، شمس فقیر، وہاب کھار، اسد میر، احمد بڑداری وازہ محمود اور محمد میر وغیرہ کشمیر کی ریشیت کے جواہر اور صوفی ازم کے جمال کی سچّی نمائندگی کرتے ہیں۔

ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوف کے جمال کا مطالعہ زندگی کی انگنت خوبصورت سچائیوں کا مطالعہ ہے۔

●

مغربی ادب اور تصوّف کی جمالیات

مسلمانوں کے فلسفیانہ نظریات، مغربی خیالات وتصورات پر مختلف انداز سے اثر انداز ہوئے ہیں۔ مغرب میں 'ہیومنزم' یا انسان دوستی کی تحریک کو زندگی بخشنے میں مسلمان ہمیشہ پیش پیش رہے، اُنھوں نے بتایا کہ کیتھولک چرچ کے باہر صرف بربریت اور تاریکی نہیں ہے بلکہ علوم کی روشنی اور تیز تر روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مسلمانوں کا ہی کارنامہ ہے کہ یونانی علوم کی گہری روشنی مغرب تک پہنچی، اس سے پہلے مغرب یونانی علوم وفنون اور فلسفیانہ تصورات وخیالات تک پہنچا نہ تھا۔ مسلمانوں نے قدیم تاریخ اور مختلف ملکوں کے تہذیبی عوامل اور تمدّنی اقدار سے واقف کرتے ہوئے یہ بتایا کہ مغرب کی دُنیا محدود ہے، لہٰذا اُسے قدیم اور ہم عصر ذہنوں سے رشتہ قائم کرنا چاہیے جو اعلیٰ انسانی اقدار کی تشکیل کرتے رہے ہیں اور آج بھی 'ہیومنزم' کی قدر و قیمت کا احساس دلا رہے ہیں۔ انسان اور انسان کا رشتہ ہی سب سے اہم ہے اس لیے بھی کہ اسی سے نئی فکر ونظر پیدا ہوتی رہتی ہے اور علم وفنون کے چراغ روشن ہوتے رہتے ہیں۔

ہمیں علم ہے کہ بغداد کی تشکیل کے آٹھ دس سال کے اندر مسلمان افلاطون، ارسطو، پٹولیمی (Ptolemy) اقلیدس (Euclid) وغیرہ سے بخوبی واقف ہو چکے تھے۔ اسی طرح ہندوستان کی منطق، علم ریاضیات اور علم فلکیات تک اُن کی پہنچ ہو چکی تھی، مسلمانوں نے مغرب کو بتایا کہ علوم اور فکر ونظر کی یہ قدیم روشن قندیلیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔ انسان کی تہذیب کی تاریخ میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے ذریعے جہاں اور بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے وہاں انسانی رِشتوں کی بھی خبر ملتی ہے۔ انسان اور انسان کے رشتے ہی سے تہذیب آگے بڑھتی ہے۔ مسلمانوں نے اپنے عمل سے اس سچائی کا شعور بخشا کہ 'ہیومنزم' یا انسان دوستی کے گہرے احساس ہی سے تہذیبی اور تمدّنی زندگی میں ایک چراغ سے دوسرا چراغ روشن ہوتا ہے اور انسان اور انسان کا رشتہ مضبوط ہو جائے تو چراغاں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسپین

اور اطالیہ میں غیر مسلموں کے ساتھ مسلمانوں نے جو رشتہ قائم کیا وہ غیر معمولی نوعیت کا رشتہ تھا اس رشتے کی سب سے بڑی دین 'ہیومنزم' ہے کہ جس سے فکر ونظر میں کشادگی اور گہرائی پیدا ہوئی۔ پیٹر ڈی کلونی (Peter de Cluny) (۱۱۵۶ء میں انتقال ہوا) نے پہلی بار لاطینی زبان میں قرآن حکیم کا ترجمہ کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد سنت تھامس جیسے کٹر عیسائیوں نے اسلام پر حملے شروع کردیے، مسلمان ان حملوں سے قطعی پریشان نہ ہوئے بلکہ بحث کے لیے تیار ہوگئے۔ پھر عیسائیت اور اسلام کے اصولوں پر خوب بحث ہوتی رہی۔ خلیفہ مامون کے عہد میں دربار سے وابستہ عبدالمسیح الکندی اور یحییٰ دمشقی نے اسلام کے اصولوں کی خوب خوب وضاحت کی۔ قرآن حکیم کے لاطینی ترجمے اور الکندی اور دمشقی کی بحث سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مغرب میں اسلام کے تعلق سے واقفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی گئی اور اس مذہب کی رُوح میں انسان دوستی کا جو جذبہ ہے وہ زیادہ سے زیادہ اپنی گہری معنویت سے آگاہ کرتا رہا۔ عیسائی مشنریاں قائم ہوئیں جو محدود دائرے میں اسلام کی مخالفت کررہی تھیں۔ یوں اُن کا بنیادی مقصد ایک بڑے ترقی پسند انقلابی مذہب اور اس کے افکار وخیالات اور اس کے اصولوں سے خود کو بچانا تھا۔ اسی وقت ریمنڈ لل (Raymond Lull) (۱۲۳۵ء-۱۳۱۶ء) نے شیخ محی الدین ابن العربی کی ایک معروف تصنیف ''اسماء الحسنہ'' کا ترجمہ پیش کردیا۔ ریمنڈ لل کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے عیسائی، یہودی اور مسلمان علماء کے خیالات ایک جگہ جمع کردیے اور اسلامی تصوّف کے موضوع پر کئی مقالے لکھے کئی کتابیں تحریر کیں۔

اس دَور میں مغرب میں اسلام اور تصوّف کو سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی اور یہ بہت بڑی بات ہے کہ بعض سچائیوں کے تئیں ایسی بیداری پیدا ہوئی کہ حضور اکرمؐ کی شخصیت کا احترام کیا جانے لگا اور اسلامی اصولوں کے تئیں بڑی نرمی پیدا ہوئی۔ سترہویں صدی سے مغرب نے اسلام پر اپنی تنقید بہت ہی نرم کردی اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ دانشورانہ اور تمدّنی سطح پر مسلمانوں نے بڑے کارنامے انجام دے دیے تھے۔ مغربی فکر ونظر پر ان کارناموں کا بلاشبہ بڑا گہرا اثر ہوا۔ اٹھارویں صدی میں تو مغرب کا مزاج ہی دوسرا نظر آتا ہے۔ مغرب نے اسلام کے 'ہیومنزم' کے تصوّر کو اس طرح اپنایا جیسے یہ تصوّر مغرب ہی کا ہو۔ ۱۷۳۴ء میں ایڈورڈ سیل (Edward Sale) نے قرآنِ حکیم کا جو ترجمہ کیا اس کے مقدمے میں حضور کریمؐ کی بیحد تعریف کی یہ کہا کہ وہ سچّے ہیں، ان کا فلسفہ سچّا ہے، ان کے سیاسی خیالات سچّے ہیں، وہ عمر بھر سچّائی کی راہ پر چلے Boulainvilliers کی معروف تصنیف The Life of

the Project آ ئی تو اندازہ ہوا مغربی ذہن میں کیسا انقلاب آ گیا ہے۔ اس نے تحریر کیا کہ اسلام کو عیسائیت پر فوقیت حاصل ہے۔ ۱۷۸۳ء میں سیوری (Savory) نے قرآن پاک کا جو ترجمہ کیا اور اس کا جو مقدمہ تحریر کیا ان کے گہرے اثرات ہوئے۔ اُس نے رسول کریمؐ کے متعلق یہ جملہ لکھا جو بہت مشہور ہوا:

"He was one of the marvellous
Persons who appear in the
World from the time to time"

اسلام کی رُوحانیت نے مغرب کی مادّیت اور رُوحانیت دونوں کو شدّت سے متاثر کیا۔ قرآن حکیم کے ترجمے ہوتے رہے، اسلام اور پیغمبر اسلامؐ پر مقالے اور مضامین کا سلسلہ جاری رہا، ایرانی شاعروں اور ادیبوں نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت سے متاثر کرنا شروع کر دیا۔ کانٹ (Kant) نے اسلام کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ مذہب معجزوں کا سہارا لے کر مخاطب نہیں کرتا، خالقِ کائنات سے رشتے کی بات کرتا ہے اور اپنی حوصلہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے انسان اور انسان کے رِشتے اور اللہ اور انسان کی وحدت کا شعور عطا کرتا ہے۔ گھیٹے (Goette) نے ۱۷۷۰ء میں قرآن پاک کا جرمن ترجمہ پڑھا تھا اور بیحد متاثر ہوا تھا۔ جرمن زبان میں قرآن پاک کے کئی ترجمے ہوئے اور رسولِ کریمؐ پر کئی مقالے لکھے گئے۔ گھیٹے قرآن سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ اُس نے اپنی تخلیق "Mohamet" میں رسولؐ سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح کارلائل (Carlyle) نے اسلام اور پیغمبر اسلامؐ دونوں کو موضوع بنا کر اپنے عمدہ پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا۔ یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کا تصوّر ہی پیدا نہیں ہوتا اگر مسلمانوں نے صدیوں فلسفہ اور سائنس کو موضوع بنایا نہ ہوتا اور سائنس اور فلسفہ کی تشریحیں اور تعبیریں کی نہ ہوتیں، دانشوروں اور عالموں نے سیکڑوں ترجمے نہ کیے ہوتے، فلسفہ اور سائنس پر مسلمانوں نے جو کام کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

اسلام نے جہاں مغرب میں 'ہیومنزم' کی تحریک کو متاثر اور متحرک کیا، تاریخ اور تاریخی سائنس سے آشنا کیا، سائنسی تجزیے کا شعور بخشا، فلسفہ اور اعتقاد میں ہم آہنگی پیدا کی، جدید یورپی خیالات کی آبیاری کی وہاں ''مغربی مسٹی سیزم'' (Mysticism) کو بھی تصوّف اور تصوّف کی جمالیات سے بیحد متاثر کیا۔ آرتھر جے آربیری (Arther J. Arberry) نے "The History of Sufism" (صوفی اِزم کی تاریخ) میں بہت صاف طور پر کہا ہے کہ

''مغربی مسٹی سیزم'' میں مسلمان صوفیوں کے تجربے ہی سے زیادہ چمک دمک آئی ہے، یورپی مسٹی سیزم ایک خشک موضوع تھا کہ جسے تصوّف کی جمالیات نے تازگی بخشی اور اسے جاذبِ نظر بنایا۔ اُس نے اسپین کے معروف دانشور (Mystic) سنٹ جان آف دی کراس کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ مسلمان صوفیوں سے بیحد متاثر ہے، تصوّف کی روشنی حاصل کیے بغیر ایسی شاعری کے جنم لینے کا امکان ہی پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔ چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں ریمنڈلل (Reymond Lull) نے روم میں ایک ادارہ قائم کیا تھا جس میں مشرقی زبانوں کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔ ریمنڈلل کی تحریروں پر عجمی تصوّف کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ ڈانٹے (Dante) کی ''ڈیوائن کامیڈی'' پر ابن العربی کے متصوّفانہ خیالات کے اثرات کی نشاندہی بار بار کی گئی ہے۔ یہ بات ثابت ہوچکی ہے کہ ڈانٹے نے لاطینی زبان میں تصوّف اور صوفیوں کے خیالات اور نظریات کا مطالعہ کیا تھا۔ ابن سینا اور الغزالی کو تو خاص طور پر پڑھا تھا، تصوّف کی گہری رُومانیت اور خصوصاً بہشت اور جہنم کے تصوّرات پر بعض صوفیوں کے خیالات کی چھاپ موجود ہے۔ ''ڈیوائن کامیڈی'' کا ترجمہ جب فرانسیسی زبان میں ہوا تو مترجموں نے ابتدا میں یہ بات بہت واضح کردی کہ ڈانٹے نے بہت سے واقعات مسلمان صوفیوں کی تحریروں سے حاصل کیے ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں فرانس میں ایک کتاب شائع ہوئی "Les Sourcees de la Divine Comedie" ''ڈیوائن کامیڈی'' کے موضوعات اور واقعات کے ذرائع پر گفتگو کرتے ہوئے کتاب کے مصنّف Edgard Blochet نے صاف طور پر لکھا کہ ڈانٹے نے معراج کے واقعے کو اپنے طور پر اپنالیا ہے۔ پلاکیوس (Miguel Asin Palacios) نے ''ڈیوائن کامیڈی'' اور ابن العربی کے موضوع پر لکھتے ہوئے صاف اور واضح طور پر لکھا ہے کہ ڈانٹے نے معراج کا واقعہ قرآن اور ابن العربی کی تحریروں سے لیا ہے۔ 'معراج' صوفیوں کی ایک معنی خیز خوبصورت اور پُراسرار علامت ہے۔ ابن العربی، جنید بغدادی، بایزید بسطامی، نظامی (مخزن الاسرار) وغیرہ نے اس موضوع کے تعلق سے بہت پہلے باتیں کی ہیں۔ ڈانٹے کا ''جہنّم'' محی الدین ابن العربی کے خاکے کے مطابق ہے، جہنّم کی منزلوں کا تصوّر ابن العربی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ابن العربی کے جہنّم کی طرح ڈانٹے کے جہنّم میں بھی زینوں پر گنہگاروں کا بوجھ بڑھتا ہے تو زینے نیچے چلے آتے ہیں۔ ابن العربی نے جہنّم میں آگ کا ایک سمندر دیکھا ہے اسی طرح ڈانٹے نے آگ

کا ایک سمندر پایا ہے، جس کے کنارے جلتی ہوئی قبروں کا ایک سلسلہ ہے۔ جنت الفردوس کی جو تصویر 'معراج نامہ' میں اُبھرتی ہے اسی نوعیت کی تصویر 'ڈیوائن کامیڈی' میں ہے۔

محمد الغزالی کی تخلیقات نے یہودی اور عیسائی تصورات و خیالات کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے، مغربی مزاج کی تبدیلی میں اُن کا بڑا حصہ ہے۔ ابو حامد محمد الغزالی کو مغرب کے علما اور اسکالرز ''الغازل' (Algazel) کہتے تھے۔ منطق، فلسفہ، فقیہ، مذہب اور رُوحانیت کے مسائل پر الغزالی کے کارنامے عظیم ہیں۔ دمشق، یروشلم، اسکندریہ، مکّہ اور مدینہ وغیرہ کے سفر میں اُنھوں نے اپنے مطالعے کو بڑی وسعت بخشی تھی۔ اپنے عہد کے رُوحانی مسائل پر اُن کے خیالات بہت قیمتی ہیں۔ دینیات کی جدلیات، تصوّف اور مذہب، فیثا غورث اور عوامی فلسفہ، نو افلاطونی فلسفیانہ خیالات وغیرہ ایسے موضوعات تھے کہ جن پر اُنھوں نے اظہارِ خیال کیا۔ ان کا ہر تجزیاتی مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام افکار و خیالات میں خود اپنی 'ذات' کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان کے پیشِ نظر وہ اپنی فکر و نظر کے استحکام کی بنیادوں کی تلاش میں ہیں۔ آہستہ آہستہ وہ تصوّف ہی کے قریب آئے اور اسی کو عزیز جانا، اسی میں اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کو پہچاننے کی کوشش کی۔ فرد کی شخصیت کا مسئلہ ان کے لیے ابتدا سے اہم بنا رہا ہے اور منطق سے اُنھیں وہ روشنی نہیں مل رہی تھی جسے وہ چاہتے تھے۔ اسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ اپنی بصیرت کے ساتھ داخلی اور وجدانی تجربوں میں اُترے اور خود کو اُن سے منسوب کر لیا۔ الغزالی عالم اسلام کے ایک انتہائی روشن خیال مفکر ہیں اور تمام مسلمان مفکروں میں انتہائی ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے مذہب کو بھی اپنے باطن کا پُراسرار تجربہ بنا لیا تھا۔ اور اُن کے نزدیک تجربہ، عقائد اور مذہبی اصولوں سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ اُن کی تصنیفات میں 'احیاء العلوم'، 'معیار العلوم'، 'محک النظر'، 'موحتہ الالغاز'' اور 'مشکوۃ الانوار' وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ محمد الغزالی نے اسلام میں قدامت پسند نظریے کی مخالفت کی اور تصوّف کی لچک اور اُس کے جمال کا احساس گہرا کیا۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے یہودی اور عیسائی مذہبی رہنماؤں اور اسکالرز نے اسلام کی داخلی معنویت کو سمجھنے میں کامیابی حاصل کی۔ خود مسلمان قدامت پسندوں نے الغزالی کی تحریروں کی روشنی میں اسلام کی سچائی کو پانے کی اپنے طور پر کوشش کی۔ الغزالی کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے صوفیانہ افکار و خیالات نے عیسائی مسٹی سیزم کو بڑی شدّت سے متاثر کیا۔ اُن کا یہ قول کہ مسلمان تمام مذاہب کی ایک اور صرف

ایک رُوح پر یقین رکھتے ہیں مغرب کے فلسفیوں کے دل میں اُتر گیا اور وہ اسلامی تصوّف کے مطالعے کی جانب آہستہ آہستہ بڑھے اور پھر اپنے مطالعے سے قرآن حکیم کے ارشادات کی خوشبوؤں سے آشنا ہوئے۔ مغرب میں اسلامی دینیات سے دلچسپی بڑھی اور ساتھ ہی الغزالی کے خیالات کی روشنی میں اسلامی تصوّف کے جمال کو سمجھنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ محمد الغزالی نے خودی سے جو مسلسل جنگ کی ہے اور پاکیزہ رُوح اور پاکیزہ کردار کو جس طرح پانے کی کوشش کی ہے اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ الغزالی کی صوفیت کا انحصار اُن کی اُس درویشی پر ہے کہ جو بارہ برس کی صحرانوردی کے تجربوں کی دین ہے۔ وہ بھی کلاسیکی درویشوں کی طرح علامتوں میں گفتگو کرتے ہیں اور ہر علامت سے شہد کا کوئی نہ کوئی قطرہ مل جاتا ہے اسی طرح کہ جس طرح بہت اچھی شاعری کی علامتوں سے شہد کے قطرے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک بڑا صوفی ہمیشہ جمالیاتی علامتوں میں گفتگو کرتا ہے۔ الغزالی بھی کرتے ہیں، علامتوں کی تہوں میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ صوفیوں کا یہ غیر معمولی میڈیم ہے کہ جسے محمد الغزالی نے اپنی تحریروں میں ممتاز درجہ دیا ہے۔ مشہور شاعر چوسر (Chaucer) نے مولانا رومی، فریدالدین عطارؔ اور محمد الغزالی کی علامتوں سے بڑی روشنی حاصل کی۔

ہمیں معلوم ہے کہ Don Quixote کے مصنّف سروانٹس (Cervantes) نے اعتراف کیا ہے کہ وہ کسی عربی کہانی اور اس کے مرکزی کردار سے متاثّر تھا اور ''کوی ژوٹ'' کا نام بھی عربی کے کسی نام سے مستعار لیا تھا۔ معروف فلسفی اسپینوزا (Spinoza) الفارابی کے تصوّرات سے گہرے طور پر متاثّر تھا۔ ابن سینا کے خیالات کا بھی اس پر اثر ہوا تھا۔ اسی طرح ابن خلدون نے مغربی تفکّر کو جس شدّت سے متاثّر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں جب مسلمانوں نے اسپین پر قبضہ کیا تو چند ہی برسوں کے اندر مغربی اسکالرز اسلامی علوم حاصل کرنے کے لیے مسلمانوں سے رابطہ قائم کرنے لگے اور بہت سے نسخے اور کتابیں حاصل کرکے انھیں لاطینی زبان میں پیش کرنے لگے، اُنھیں مسلم قدامت پسندوں کی تحریریں پسند نہ تھیں، اُن کی تمام تر دلچسپی صوفیانہ ادب سے تھی۔ شاعری، رُومان، موسیقی اور رقص کے تعلق سے معلومات حاصل کیں اور مقالوں اور کتابوں کے ترجمے کیے۔ یورپی ادبیات پر مولانا رُومی کی حکایتوں اور تمثیلوں اور فریدالدین عطارؔ کی ''منطق الطیر'' کے جو گہرے اثرات ہوئے ہیں ہمیں خبر ہے۔ چوسر (Geofrey Chusar) (۱۳۴۰ء-۱۴۰۰ء) کے Conter Bury Tales پر ''مثنوی معنوی'' کی حکایتوں اور تمثیلوں

کے اثرات بہت نمایاں ہیں

مولانا رُومی کے حسی تصوّرات اور ''مثنوی معنوی'' کی جمالیات سے مغرب کے فنکار بیحد متاثر ہوئے۔ (آج امریکہ میں مولانا رُومی بہت مقبول ہیں) مغرب کی مختلف زبانوں میں ''دیوان شمس تبریزی'' اور ''مثنوی معنوی'' کے ترجمے ہوئے، تخلیقی فنکاروں کی فکر ونظر پر گہرے اثرات ہوئے۔ پروفیسر آربیری (Arberry) نے مولانا کو انسان کی تاریخ میں سب سے بڑا صوفی شاعر کہا۔ تیز چکّر لگانے والے یا گھومنے والے (Whirling) درویش نے مغرب کے مختلف دبستانوں کو شدّت سے متاثر کیا۔ مغرب کے فنکاروں نے محسوس کیا کہ صوفیانہ تجربوں کے جلال و جمال کو پیش کرنے کے لیے جس فنّی صورت (Art Form) کی تخلیق مثنوی میں ہوئی ہے اس کی مثال انسان کے تجربے میں اور کہیں نہیں ملتی۔ ''مثنوی مولانا روم'' میں تصوّف کی جمالیات کی ایک عجیب وغریب دلکش دُنیا ہے کہ جہاں ہر لمحہ جمالیاتی لذّت حاصل ہوتی رہتی ہے۔ جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے۔ مولانا رومی کی غزلیں نغموں کی صورت ذہن وشعور کو متاثر کرتی ہیں۔ مغرب کے تخلیقی فنکاروں نے محسوس کیا کہ مثنوی اور غزلوں کی جمالیاتی جہات قطعی مختلف ہیں۔ مولانا رومی کے رقص نے مغرب کو اور دیوانہ بنا دیا۔ مولانا رُومی نے کہا ہے کہ عبادت کی ایک صورت ہوتی ہے اور اس کا ایک خاص آہنگ ہوتا ہے۔ تصوّف کی جمالیات اور اس کی گہری رُومانیت ہی اس صورت اور اس آہنگ سے آشنا کرتی ہے۔ مولانا کی یہ بات بھی مغربی فنکاروں کے دل میں اُتر گئی کہ صوفی کا ذہن بیک وقت کئی سطحوں پر متحرّک رہتا ہے۔ مادّی سطح اُن میں ایک سطح ہے۔ اُنھوں نے کئی مقامات پر اس بات کی وضاحت کی ہے کہ صرف محبّت ہی سے انسان کی انگنت خواہشات پوری ہوسکتی ہیں۔ ذہن اور وجدان کی وحدت ہی سے وجود میں چراغاں کی کیفیت پیدا ہوسکتی ہے اور محبّت ہی یہ وحدت پیدا کرسکتی ہے۔ مولانا رُومی کی اس بات سے مغرب کے حسّاس فنکار بیحد متاثر ہوئے کہ ''میں نے صلیب پر اُسے نہیں پایا، وہ ہندوؤں کے مندر اور پگوڈا میں بھی نہیں ملا، قندھار گیا، ہرات کی بلندیوں پر چڑھا وہ وہاں بھی نہ تھا، کوہِ قاف کی بلندیوں پر بھی وہ نہ تھا، وہ کعبہ میں بھی نہیں ملا، ابنِ سینا سے دریافت کیا کوئی جواب نہیں ملا، پھر میں نے اپنے دل میں جھانک کر دیکھا وہ وہاں موجود تھا!''

مولانا رُومی کے ایسے خیالات سے مغرب کی مسٹی سیزم متاثر ہوئی۔ ایڈورڈ پامر (Edward H. Palmer) (۱۸۴۰ء-۱۸۸۲ء) کیمبرج نے ''ایگل'' (The Eagle) کے نام سے ایک

رسالہ نکالتے تھے۔ اس رسالے میں اُنھوں نے جہاں ایران کے صوفیوں اور صوفی شاعروں کے خیالات اور تصوّرات پیش کیے، غزلوں کے ترجمے پیش کیے، وہاں مولانا رُومی کی مثنوی اور اُن کی غزلوں کو بھی موضوع بنایا۔ مولانا کے کلام کے خوبصورت ترجمے کیے، اُنھوں نے صوفیوں کی اصطلاحوں اور معنی خیز تمثیلوں کو بھی جمع کیا۔ مغربی شاعری پر ایرانی شاعروں کے جمالیاتی تجربوں کے گہرے اثرات ہوئے، اسی دَور میں ای۔ایچ۔وِن فیلڈ (E.H. Whinfield) (۱۸۳۶ء-۱۹۲۲ء) نے انگریزی زبان میں فارسی ادب کو ڈھالنا شروع کیا تھا۔ وِن فیلڈ نے عجمی تصوّف سے گہری دلچسپی لی۔ ۱۸۸۰ء میں محمود شبستری کی تخلیق ''گلشنِ راز'' کا ترجمہ کیا اور مولانا رُومی کے اشعار کو بھی موضوع بنایا۔

۱۶۵۶ء میں سعدی کی بڑی تخلیق ''گلستاں'' کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں ہوا اور پھر مختلف یوروپی زبانوں میں اس کے ترجمے ہونے لگے۔ فرانس، انگلستان اور جرمنی کے محققین نے مولانا رُومی، فردوسی، سعدی، حافظ اور نظامی کے کلام کے ترجمے پیش کیے۔ ۱۸۵۸ء میں Edward Fitzgerald نے عمر خیام کی رُباعیوں کا ترجمہ کیا۔ یہ وہی دَور ہے جب جامی (۱۴۱۴ء-۱۴۹۲ء) کی شہرۂ آفاق تمثیل اور فریدالدین عطاّر (۱۲۲۱ء میں انتقال ہوا) کی تخلیق ''منطق الطیر'' کے ترجمے سامنے آئے۔ عمر خیاّم کی رُباعیوں اور حافظ کی غزلوں کے ترجموں سے مغربی ادبیات میں تصوّف اور تصوّف کی جمالیات اور رُومانیت کے تئیں زبردست بیداری پیدا ہوئی، جمالیات کی قدروقیمت کا پہلی بار اس شدّت سے اندازہ ہوا کہ سنجیدگی سے اس موضوع پر سوچنے کی راہیں نظر آنے لگیں، جمالیات کے تعلّق سے زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے کی کوشش شروع ہوئی، ذہن کے دریچے کھلنے لگے۔

تھامس ہائیڈ (Thomas Hyde) (۱۶۳۶ء-۱۷۰۳ء) آکسفور یونیورسٹی میں عربی زبان وادب کے پروفیسر تھے۔ مشرقی علوم وفنون سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ خصوصاً فارسی ادب کو عزیز رکھتے تھے۔ ۱۶۹۰ء کے آس پاس اُنھوں نے لاطینی زبان میں حافظ شیرازی کی غزلوں کا ترجمہ کیا۔ یہ وہی ہائیڈ ہیں کہ جنھوں نے پہلی بار عمر خیاّم کی رُباعیوں کا ترجمہ پیش کیا تھا، اسی طرح تھامس ہربرٹ (Thomas Herbert) نے حافظ اور سعدی کے کلام کے حسن وجمال پر گفتگو کی اور ان دونوں شعرا کو مغرب میں مقبول بنانے میں پیش پیش رہے۔ رفتہ رفتہ برطانیہ کے رومانی شعراء پر فارسی شعرا کے اثرات شروع ہونے لگے۔

رُومی، حافظ، سعدی، عمر خیّام وغیرہ نے انگریزی کے رُومانی شعرا کے ذہن کی تشکیل میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ تھامس ہائیڈ (Thomas Hyde)، ایمرسن (Emerson)، بائرن (Byron) اور شیلی (Shelley) نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت سے فیض حاصل کیا ہے۔ فارسی زبان و ادب کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کی وساطت سے تصوّف کی جمالیات یوروپ تک پہنچی۔ (اب تو امریکہ میں بھی مولانا رُومی کی جمالیات سے نئی شاعری متاثر ہو رہی ہے) صوفیوں کے انتہائی پاکیزہ اور دلفریب رُومانی تجربوں نے وسط ایشیا چین اور برصغیر ہندو پاک کا پُر اسرار سفر کیا۔

یوروپ نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات کو حیرت سے دیکھا، اس لیے کہ اسلامی فکر و نظر اور مسیحی تصوّرات کی کشمکش تاریخ میں متعدد جنگوں کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ تصوّف اور اس کے جمال اور فارسی شاعری کے دلفریب رنگ و آہنگ اور اس کی گہری رومانیت نے اسلام کی ایک نئی تصویر سامنے رکھ دی۔ صوفیانہ تصوّرات اور فارسی غزلیات میں عشق کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس نے شدّت سے متاثر کیا۔ عاشق اور محبوب عشق کی شدّت کے ساتھ جلوہ گر ہوئے، محبوب کا جمال انتہائی دلکش موضوع بنا، مسٹی سیزم (Mysticism) کی مابعد الطبیعیات میں وہ کشش محسوس نہ ہوئی جو تصوّف کے جمال اور فارسی شعرا کی گہری رُومانیت میں حاصل ہوئی۔ یہاں محسوس ہوا جیسے انسان کے تمام رس بھرے جذبے نغمہ ریز تجربوں میں پھیل گئے ہیں۔ یہ نغمہ ریز تجربے پگھل کر صوفیوں اور شاعروں کی سائیکی (Psyche) کے تیز بہاؤ میں شامل ہو گئے ہیں، حسن، حسن کی وحدت، ہارمونی (Harmony) اور پاکیزگی وغیرہ کا گہرا اثر ہوا۔ انگریزی ادب کے کئی باشعور فنکاروں نے یہ بات بڑی شدّت سے محسوس کی کہ تصوّف اور اس کی جمالیات اور فارسی شعرا کے کلام میں اس جمالیات کی رُومانیت کی جہتیں غیر معمولی فینومینن (Phenomenon) ہیں، مذہبی تجربے حاوی نہیں ہیں۔ فارسی شعرا نے خوبصورت معنی خیز علامتوں کی تخلیق کی ہے، اس کائنات کے اندر مختلف رنگ و آہنگ لیے علامتوں کی ایک نئی دُنیا خلق ہوئی ہے۔ صوفی بھی شاعر کی طرح احساس اور جذبے کی شدّت سے پہچانے جاتے ہیں۔ غموں اور مسرتوں سے اسی طرح آشنا ہیں کہ جس طرح کوئی حسّاس شاعر ہوتا ہے۔ وہ بھی انسانی جذبوں کی نغمگی اور ان کے آہنگ سے آشنا کر دیتے ہیں۔ حافظ، سعدی، عمر خیّام مولانا رُومی کے کلام کے چھوٹے بڑے ترجموں نے انگریزی شعرا کی فکر و نظر میں بڑی کشادگی پیدا کر دی۔ انگریزی زبان کے شاعروں سے قبل

جرمن شعرا تصوّف اور فارسی شاعری کی جمالیات سے متاثر ہوئے ہیں۔ جرمن شعرا کے ذریعے بھی انگریزی کے فنکار تصوّف کے جمال اور فارسی شعرا کی رومانیت کی مختلف جہتوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ مشرقی تمدّن اور اس تمدّن کی روایات کے ایک عاشق تھے Joseph Von Hammer Purgstall (۱۷۷۴ء-۱۸۵۶ء) انھوں نے دو جلدوں میں ''دیوانِ حافظ'' کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۱۲ء میں شائع ہوا اور انگلینڈ پہنچا۔ اُنھوں نے ایک دوسرا بڑا کام یہ کیا کہ دو سو فارسی شعرا کے کلام کا ایک انتخاب جرمن زبان میں پیش کیا، برطانیہ اور امریکہ کے شعرا کہ جن میں کولرج اور ایمرسن بھی شامل تھے اس پر ٹوٹ پڑے۔ ہیمر پرگستال (Hammer Purgstall) نے فارسی ادب کی جو تاریخ لکھی اس میں مولانا رُومی اور ان کی مثنوی کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ ''دیوانِ شمس'' (دیوان مولانا روم) کے متعلق اُن کے خیالات جب انگلستان، فرانس اور امریکہ پہنچے تو دیکھتے ہی دیکھتے ان ملکوں کی شاعری پر رُومی کے اثرات شروع ہو گئے۔ ہیمر پرگستال نے رُومی کی غزلوں کے پیشِ نظر یہ کہا کہ یہ شعری تجربے مادّی اور رُوحانی زندگی میں ایک حسّی رشتہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی نغمگی اپنی مثال نہیں رکھتی۔ ہیمر پرگستال کی فارسی ادب کی تاریخ نے بڑے ذہنوں کو متاثر کیا، ان میں ہیگل (Hegel) بھی شامل ہے جو مولانا رُومی کی مثنوی اور ''دیوانِ شمس'' کے اشعار پڑھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ اس نے مولانا رُومی کے بنیادی خیالات پر اپنے نقطۂ نظر کے مطابق تنقید تو کی لیکن اس تنقید کا ایک بڑا فائدہ بھی ہوا۔ فائدہ یہ ہوا کہ یوروپ کے فلسفی اور تاریخ داں تصوّف اور فارسی شاعری سے دلچسپی لینے لگے۔ مذہبی خیالات و تصوّرات پر تحقیق کرنے والوں نے اسلامی فکر کے ساتھ صوفیانہ تجربوں کی جمالیات کا مطالعہ ضروری تصوّر کیا۔ گیٹے (Goette) تصوّف کی جمالیات اور فارسی شعرا کی رُومانیت سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ۱۸۱۹ء میں اپنی شہرۂ آفاق تخلیق West - O'sthicer Divan پیش کی۔ وہ مولانا رُومی کی مثنوی اور ''دیوانِ شمس'' دونوں سے بیحد متاثر تھا۔ شیکسپیئر (۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) نے اپنے معروف ڈراما Twelfth Night میں صوفی (Sophy) کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس کے ایسے مصرعے پڑھ کر:

If music be the food of Love, Play on

مولانا رُومی کی یاد آتی ہے:

آتشِ عشق ست کاندر نے فتاد　　جوششِ عشق ست کاندر مے فتاد

عشق کی آگ جو بانسری میں لگی ہے اور عشق کا جوش ہے جو شراب میں آیا ہے۔

شیلے (Percy Bysshe Shelley) (۱۷۹۲ء-۱۸۲۲ء) حافظ شیرازی کی غزلوں سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ سر ولیم جونس نے حافظ کے جن اشعار کا ترجمہ کیا تھا شیلے نے اُن کا مطالعہ کیا تھا، حافظ کے احساسِ جمال کا اس پر گہرا اثر ہوا اور حسن کے تعلق سے اُس کی فکر و نظر میں بڑی کشادگی آئی، حافظ کی غزلوں میں وزن، آہنگ، قافیہ اور ردیف پر اس کی خاص نظر تھی، براہِ راست محبوب سے مخاطب ہونے اور محبوب کے حسن کی تعریف کرنے کا انداز بھی حافظ کی یاد دلاتا ہے۔ غزل کے فارم میں یہ مصرعے پڑھیے:

My faint spirit was sitting in the light
of thy looks, my love;
It panted for thee like the hind at noon
For the brooks, my love.

وزن، آہنگ، قافیہ اور ردیف اور عشق کی سرمستی پر نظر رکھتے ہوئے ذرا مقطع ملاحظہ فرمایئے:

Less oft is peace in Shelley's mind
thank calm in waters seen

حافظ شیرازی کی غزلوں کے حسن و جمال کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرتے ہوئے شیلے اچانک انگریزی شاعری کے اُفق پر ایک روشن آفتاب بن کر نمایاں ہوا، اپنے عہد کا وہ تنہا رُومانی شاعر ہے جو تصوّف کی رُومانیت اور اس کی جمالیات کے رَس کو لیے انتہائی خوشگوار اور خوشبو بھری ٹھنڈی ہوا بن کر جمالیاتی التباس عطا کرتا ہے۔ التباس کا حسن (Beauty of illusion) تصوّف کی رومانیت کی دین ہے۔ شیلے انگریزی شاعری میں التباس کے حسن کا ایک منفرد شاعر ہے، شیلے اپنی محبوبہ ایمیلیا (Emilia Viviani) سے مخاطب ہوتا ہے تو لگتا ہے جیسے حافظ اپنے محبوب سے مخاطب ہیں۔ تم حد درجہ حسین ہو، تمھاری سیاہ زلفیں پرکشش ہیں، بڑی بڑی مخمور آنکھیں جذبے کو آتش کی طرح بھڑکا دیتی ہیں، تمھارے لیے میری نظمیں رُوح کا نغمہ ہیں، تم میرے خوابوں میں آتی ہو اور ہم دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر طلسمی دُنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔

فارسی غزل کے رنگ و آہنگ کی پہچان اکثر مقامات پر ہوتی ہے، تغزل کے رَس اور اس کی چاشنی سے آشنا شیلے ایک جگہ غزل کی رُومانیت سے کس قدر قریب نظر آتا ہے دیکھیے:

When I arose and saw the dawn
I sighed for thee;

When light rode high, and the dew was gone
And noon lay heavy on flower and tree
And the weary day turned to her rest.
Lingering like an unloved guest,
I sighed for thee.

آنکھیں محبوب کو تلاش کر رہی ہیں، کہا جاتا ہے رنگوں اور آوازوں کا جو احساس شیلے کو ہے وہ انگریزی رُومانی شاعری میں کسی اور کو نصیب نہیں، اس کے اسلوب میں مختلف قسم کے رنگوں اور مختلف قسم کے آہنگ کا رشتہ مشرقی شاعری سے جا ملتا ہے، وہ ایک نقاش شاعر ہے اس کی نقاشی حافظ کی نقاشی سے بہت قریب نظر آتی ہے۔ بات صرف اسی حد تک نہیں ہے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا جو عرفان فارسی کی صوفیانہ شاعری میں ہے کم و بیش اسی نوعیت کا رجحان شیلے کے کلام میں ملتا ہے، موسیقی کی الوہی کیفیت کو سمجھتے ہوئے آہنگ کے سحر کا ذکر کرتا ہے:

I pant for the music which is Divine,
My heart in its thirst is a dying flower;
Pour forth the Sound like encharted wine,
Looser the notes in a silver shower.

حافظ کی شراب اور دیوانِ حافظ کے اشعار میں موسیقی اور آہنگ کو ذہن میں رکھئے تو ان اشعار میں مشرقی تغزل کے رَس کو پانا مشکل نہ ہوگا۔ مندرجہ ذیل اشعار خوبصورت فارسی اشعار سے لگتے ہیں:

Music when soft voices die,
Vibrates in the memory —
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sersa they quicken

Rose - leaves, when rose is dead,
Are heaped for the be loved's bed;
And so they thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slunber on.

گوہر از بیضۂ عنقا ست بہ گنجینۂ ما   محتشم زادۂ اطراف بساط عدمیم

(غالب)

ملّا نصر الدین

تصوّف کی رُومانیت کا ایک منفرد استعارہ

ملّا نصر الدین دُنیا کے فکشن میں ایک فینومینن (Phenomenon) ہیں، میں اُنھیں تصوّف کی دُنیا کا بھی ایک غیر معمولی مظہر اور 'فینومینن' سمجھتا ہوں۔ وہ تصوّف کی رُومانیت کا ایک منفرد استعارہ ہیں۔ ایک ایسے صوفی کا پیکر جو صوفیوں کے درمیان ایک پُراسرار اور انتہائی معنی خیز ''آرچ ٹائپ'' (Archetype) بن گئے ہیں۔ درویشی اور قلندری کی خصوصیات لیے ایسے 'آرچ ٹائپ' ہیں جو ہر دم زندہ ہر دَم متحرّک ہو، غیر مختتم (Timeless) ہو، صوفی کا یہ پیکر ہر دَور، ہر عہد میں نمایاں رہا ہے، یہ صوفی نکتہ شناس، نکتہ سنج اور باریک بیں ہے، اس کی صوفیت پُراسرار، لطیف اور باریک ہے، حسّاس اور پیچیدہ ہے۔ ہمیشہ دُنیاوی سطح پر سچائیوں کو بے نقاب کرتا رہتا ہے، رُوحانی سطح ظاہر ہونے نہیں دیتا اگرچہ اس کی شعاعیں اکثر دِکھائی دے جاتی ہیں۔ ملّا نصر الدین نے اپنے وژن کی تابناکی کو ہر لمحہ محسوس بنایا ہے، اندر گہرائیوں میں اُتر جایئے تو رُوحانی سطح پر بنفشی شعاعوں کو پانا مشکل نہیں ہے محبّت اسی طرح بنیادی جذبہ ہے کہ جس طرح کسی بھی صوفی کا جذبہ ہو سکتا ہے۔ 'وژن' (Vision) اسی محبّت کی دین ہے، دانشورانہ سطح پر جو بیداری پیدا ہوئی ہے وہ اسی محبّت کی عطا کی ہوئی ہے۔ ہر شخص میں خالق کا نور ہے یہ پورے وجود کا بنیادی احساس ہے اور اسی وجہ سے اخلاقی ابتری، خود غرضی، ناانصافی وغیرہ کے خلاف ایک درویشانہ اور قلندرانہ احتجاج ہوتا رہتا ہے۔ صدیوں صدیوں سے ہوتا رہا ہے اور صدیوں صدیوں تک ہوتا رہے گا اس لیے ملّا نصر الدین جو غیر معمولی فینومینن ہیں ہمیشہ متحرّک رہیں گے، کوئی لطیفہ سنتے ہیں کوئی لطیفہ ڈراما کی صورت دیکھتے ہیں، ہنستے ہیں اور کبھی کبھی خوب ہنستے ہیں پھر بھی کوئی سچائی کوئی اخلاقی نکتہ شعور پر آہستہ آہستہ نمودار ہونے لگتا ہے اور اچانک سچائی کے تئیں ایسی بیداری پیدا ہوتی ہے جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ 'صوفیت' زندگی کرنے کا ایک پاکیزہ طریقہ ہے جس سے

سچائیوں اوران کی گہرائیوں کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ یہ صوفی اخلاقی ابتری اور غیر متوازن زندگی اور غیر متوازن سماج پسند نہیں کرتا۔اس کی رُوح اس کا پورا وجود بے چین اور مضطرب ہو جاتا ہے جب کسی کا دل ٹوٹتا ہے کسی غریب کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں،اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک گوشہ ہے کہ جہاں سب سے قیمتی روشن ہیرا رکھا ہوا ہے اور اس کا نام عشق یا محبّت ہے، انسان دوستی یا ہیومنزم کا جذبہ بنیادی جذبہ ہے، ذاتی اغراض و مقاصد جہاں بھی ہیں محض نمائشی ہیں۔مقصد یہ ہے کہ پردہ پڑا رہے صوفی کی شناخت نہ ہو پائے، یہ صوفی بھی ہنستے کھیلتے اپنی قلندری اور درویشی سے لوگوں کے غم کو دُور کرنے کی کوشش کرتا ہے اوراس کے پاس بس ایک ہی طریقہ ہے، دوسروں کے درد کو اپنا درد بنا لو!

کوئی نہیں جانتا ملاّ نصرالدین کون تھے کہاں کے رہنے والے تھے، بخارا کسی ایسے نصرالدین کا وطن تھا یا نہیں جس کے لطیفے کہانیاں ساری دُنیا میں مشہور ہیں، ملاّ نصرالدین تھے بھی یا نہیں —— یہ سمجھئے کہ بس وہ تھے، بس وہ ہیں، بس وہ رہیں گے، اُن کی ایک پُراسرار شخصیت ہے وہ ایک گہرا وسیع اور تہہ دار 'وژن' رکھتے ہیں۔ایک عجیب وغریب 'فینومینن' اور مظہر ہیں جو ہر دَور ہر عہد میں ایک معنی خیز 'پیغام' (Message) بنے ہوئے ہیں، کون جانے انگنت معنی خیز جہتوں کے ساتھ اُبھرا ہوا یہ کلاسیکی پیکر خود صوفیوں کی تخلیق ہو، صوفیوں کے تخلیقی ذہن کا شاہکار ان کے باطن کے ایک انتہائی پُراسرار پہلو کا نقش، لطف وانبساط کا یہ پیکر مزاح اور طنز اور ہنسی سے لوٹ پوٹ کردینے والے صوفیانہ سحر کی متحرک تصویر ہے۔طنز کرتے ہوئے، ہنساتے ہوئے کچھ نہ کچھ کہہ جاتا ہے، کوئی نہ کوئی پیغام دے جاتا ہے، کسی نہ کسی سچائی کے تئیں بیدار کردیتا ہے، صوفیوں اور درویشوں کے قافلے جہاں جہاں دَم لینے کو رُکتے ہوں جہاں جہاں اُن کے پڑاؤ ہوں وہاں ملاّ نصرالدین کی ایسی کہانیوں کی تخلیق ہوئی جو تصوّف کے جمال کو لیے ہوں جن کے باطن میں اُتر جایئے تو مذہب کی بھینی بھینی خوشبو ملے۔

ملاّ نصرالدین کی اکثر کہانیاں اور بیشتر لطیفے اور باتیں کائناتی ہیجان (Universal Impulse) کی اُٹھان کا احساس دیتی ہیں، شخص کی پُراسراریت، درویشی اور قلندری میں جذب ہے، کہیں خود غرضی نہیں ہے زبردست قوتِ برداشت کا مالک ہے لیکن جوابی کاروائی کرنے میں بھی دیر نہیں کرتا اور جب کاروائی ہو جاتی ہے تو مقدس اور پاکیزہ انبساط کی ایک جہت پیدا ہوتی ہے۔جس سے قاری کے ذہن میں چراغاں کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ملاّ نصرالدین ایک صوفی کی بہت سی خصوصیتوں کے مالک ہیں مثلاً وہ مایوس نہیں

ہوتے، نااُمید نہیں ہوتے، صبر کرنا جانتے ہیں، بے خوف ہیں، بے خوف عمل کرتے ہیں، جدّوجہد کرتے ہیں، مخلص ہیں، سچّائی (صدق) کو عزیز رکھتے ہیں، ان میں انکساری ہے، وِژن ان کا گہرا ہے، محبّت اور محبت کے رِشتوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس طرح بار بار ان کی انسان دوستی یا ہیومنزم کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ ملاّ نصرالدین ہردَم جاگے ہوئے چوکنّے رہتے ہیں، اُن کے تعلق سے واقعات اور مسائل پر نظر ڈالیں تو کوئی وجہ نہیں کہ آپ ایک صاحبِ نظر کو پالیں جو واقعات و مسائل میں رُوحانی جہات ڈھونڈ لیتا ہے، اگر تصوّف عام انسانی ہیجانات کا اظہار ہے، اگر تصوّف کی رُومانیت محبّت اور جلال و جمال کی جانب بڑھتی ہے، اگر تصوّف کے جلال و جمال اور گہری رُومانیت سے کچھ صوفی ''سماجی آئیکون'' (Social Icon) بن جاتے ہیں تو ملاّ نصرالدین کا مطالعہ ضرور کیجیے، بلاشبہ وہ عام انسانی ہیجانات کے ساتھ تصوّف کی رُومانیت کا پُراسرار معنی خیز استعارہ بنے ہوئے ایک ایسے 'سماجی آئیکون' بن گئے ہیں کہ نظر ٹھہر جاتی ہے ہے تو ہٹتی نہیں۔ ملاّ نصرالدین کے قصّوں، کہانیوں اور لطیفوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے کسی بڑے صوفی کی یہ بات یاد آ رہی ہے ''تصوّف کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تمھیں خود اپنے اندر بار بار مرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے اور بار بار تمھیں زندہ کر کے تم پر اپنی رحمتوں کی شعاعیں ڈالتا ہے۔'' ملاّ کو کبھی عبادت کرتے ہوئے نہیں پاتے لیکن ان کی شخصیت اور ان کے عمل کے گرد جو تیز بجلیاں سی چمکتی ہیں وہ کسی بڑے عابد کی محبت بھری عبادت کی خبر دیتی ہیں۔

واقعہ بہت مشہور ہے۔ کسی صوفی ہی نے یہ واقعہ سنایا تھا، ایک صوفی کو بھوک لگی تھی۔ حضرت ناریل کے ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے، اُس درخت کے اوپر ایک بندر بیٹھا تھا اس نے ایک ناریل توڑا اور دے مارا حضرت کی ٹانگ پر، چوٹ تو لگی لیکن انھوں نے ناریل توڑا، اُس کا دودھ پی گئے، اس کا گودا کھالیا اور کھپڑا اسے پیالہ بنالیا۔ اِسی قسم کی چوٹ لگاتے ہیں ملاّ نصرالدین ناریل پھینک کر، وہ بغداد میں ہوں یا استنبول میں، دمشق میں ہوں یا طہران میں وہ عموماً اسی طرح ناریل پھینک کر چوٹ لگاتے رہتے ہیں، جب دُودھ، مغز یا گودا اور کھپڑا مل جاتا ہے تو لوگ اُن کا نام پوچھتے ہیں ''تمھارا نام کیا ہے؟ اپنا نام تو بتاتے جاؤ تاکہ ہم سب تمھاری سلامتی کے لیے دعا کرتے رہیں۔'' جواب ملتا ہے ''بھئی کیا ضروری ہے کہ تم میرا نام جانو، معلوم نہیں میں کوئی نیک کام کرتا بھی ہوں یا نہیں اور جہاں تک آپ سب کی دعاؤں کا معاملہ ہے۔ بھئی آپ تو خوب جانتے ہیں کہ اچھے کام کی خبر لے

جانے کے لیے اللہ کے پاس فرشتوں کی کمی نہیں ہے۔ آپ سب کیوں زحمت کریں گے، ہاں اگر اللہ میاں کے یہ فرشتے حالات سے بے خبر نرم بادلوں پر آرام سے سوتے رہتے ہیں تو آپ سب کی دعائیں بھی بیکار ہی ہوں گی نا!" اور پھر وہ اپنے گدھے پر سوار ہو کر تیز تیز چلے جاتے ہیں اتنی دھول اُڑتی ہے کہ وہ نظر نہیں آتے۔

ملاّ نصر الدین کسی کو سبق دیتے ہیں تو ناریل کی چوٹ مارتے ہیں اور جیسے دُودھ اور گودے کی لذّت سے آشنا کرتے ہیں تو لذّت لینے والے کو محسوس ہوتا ہے جیسے یہ لذّت اُسے پہلی بار مل رہی ہے۔ ایک بار ملاّ نصر الدین اپنے گدھے پر سوار بازار سے گزر رہے تھے کہ دیکھا لبِ سڑک ایک باورچی خانہ ہے، اس کا مالک ایک فقیر کو زور زور سے ہلائے جا رہا ہے، باورچی خانے کا مالک کہہ رہا ہے چل پیسے دے، فقیر جواب دے رہا ہے کیسے پیسے، میں نے تو تم سے لے کر کچھ کھایا ہی نہیں۔ ملاّ نصر الدین پاس آئے پوچھا کیا معاملہ ہے؟ باورچی خانے کے مالک نے بتایا "یہ عجیب بدمعاش فقیر ہے، اپنی بغل سے اپنی روٹی نکالی اور میرے باورچی خانے کے آتشداں کے اوپر سینکتا رہا، اُس وقت تک سینکتا رہا جب تک کہ اس کی روٹی میں تکا کبابوں کی خوشبو سما نہ گئی، روٹی لذیذ بن گئی اور وہ جھٹ چٹ کر گیا اور اب یہ مجھے پیسے نہیں دیتا۔"

"ہوں تو یہ بات ہے۔" خواجہ نصر الدین نے کہا پھر فقیر سے مخاطب ہوئے۔ "تم نے بہت غلط کام کیا ہے۔ نکال پیسے کتنے ہیں تمھارے پاس۔" فقیر بیچارے نے ایک ایک پیسہ نکال کر ملاّ کے حوالے کر دیا۔ باورچی خانے کے مالک نے خوش ہو کر اپنا ایک ہاتھ تو ملاّ کے سامنے پھیلایا تاکہ فقیر سے وصول کیے ہوئے پیسے اُسے مل جائیں، ملاّ نصر الدین نے کہا "بھئی ذرا رُک جاؤ، ذرا اپنا کان میری طرف لاؤ۔ باوچی خانے کے مالک نے اپنا ایک کان ملاّ کے قریب کر دیا۔ ملاّ اس کے پاس فقیر سے لیے ہوئے پیسے بجاتے رہے، پھر پیسے فقیر کو واپس دیتے ہوئے فرمایا "اس فقیر نے تمھیں قیمت ادا کر دی ہے، اب تم دونوں میں فرق کیا ہے، اس نے تمھارے تکا کباب سونگھے اور تم نے اس کے پیسوں کی جھنکار سنی، حساب برابر ہو گیا۔

ملاّ نصر الدین گدھے پر سوار ہوئے اور ایک دو تین ہو گئے۔

صوفی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے جن چند باتوں کا ذکر ہوتا رہا ہے اُن میں عبادت، کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ صوفی عابد ہوتا ہے، اللہ کا بندہ اللہ والا ہوتا ہے۔ عابد

میں خدمت اور بے لوث خدمت کرنے (عبد) کا مفہوم پوشیدہ ہے، ملا نصر الدین کی ذات اللہ اور اس کے بندوں اور خصوصاً غریب اور بیکس اور بے بس بندوں کی خدمت سے عبارت ہے، عمل اور برتاؤ میں پارسائی اور نیک مقصد کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ صوفی کی اعلیٰ خصوصیات میں اخلاق کو کم اہمیت حاصل نہیں ہے۔ صوفی زاہد ہوتا ہے، ملا نصر الدین کا کردار ایسے زاہد کو پیش کرتا ہے جو ذاتی مفاد سے بہت بلند ہو کر دوسروں کی خدمت کرتا ہے، دُنیا کی لذتوں سے دُور رہتا ہے، مخلص اور سچّا ہوتا ہے۔ (صدیق) ماحول میں تنظیم پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے اس کے لیے اسے کبھی تیز اور ترش لہجہ بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ملا نصر الدین ایک ''صادق صوفی'' کا استعارہ بن گئے ہیں، صوفی کی خصوصیات میں علم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ عالم اور معلّم ہیں اس لیے وہ ملا ہیں، استاد ہیں، اُن کی کہانیاں پڑھتے ہوئے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے اُنھیں عرفان حاصل ہوتا رہتا ہے، کسی مسئلے یا معاملے کو حل کرتے ہوئے یا کسی معاملے میں اُلجھتے ہوئے اگر اچانک وقت پر عرفان حاصل نہ ہو تو وہ بری طرح ناکام بھی ہو سکتے ہیں، اچانک علم کی روشنی سی چمکتی ہے اور مسئلہ حل ہو جاتا ہے، ہم خوب ہنستے ہیں اور جب ہنس چکے ہوتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے کسی ابن سینا نے کوئی فلسفیانہ گتھی سلجھا دی ہے۔ وہ صوفی ہی کیا ہوا جو راہرو یا سالک نہ ہو، سفر کرتا نہ رہتا ہو، دُور دراز علاقوں میں جاتا نہ رہتا ہو، علم اور تجربے کے لیے اپنی باطنی اور رُوحانی تنظیم کے لیے، اب دیکھئے اپنے ملا نصر الدین کو بخارا سے نکلے تو بدخشاں پہنچ گئے، بدخشاں سے نکلے تو استنبول، وہاں سے نکلے تو دمشق۔ 'جلاوطنی' کا فیض ہے کہ علم اور تجربے کے لیے مسلسل سفر کرتے رہے، وہ صوفیوں کے سفر کا ایک معنی خیز استعارہ بن گئے ہیں۔ صوفی کی سب سے بڑی پہچان اس کا صاحبِ دل ہونا ہے۔ وہ عاشق ہوتا ہے، اس کے دل میں اللہ کی عطا کی ہوئی اور ودیعت کی ہوئی رحمت ہوتی ہے۔ اللہ اور رسولؐ کا عاشق اللہ کے بندوں کا عاشق بن جاتا ہے۔ اللہ کے بندوں کے لیے اس کے پاس محبّت اور شفقت ہوتی ہے، یہ غیر معمولی توانائی ہے جس سے ناممکن باتوں کو بھی ممکن بنا دیتا ہے۔ ذرا ملا نصر الدین کے کردار اور اُن کی شخصیت پر نظر ڈالیے، ایک صاحبِ دل اور ایک اہلِ دل کی پہچان مشکل نہ ہوگی۔ ان کے تمام تر عوامل کا انحصار عشق و محبّت ہی پر ہے۔ صوفی کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس پر مستی چھائی رہتی ہے، وہ عشق سے سرشار ہوتا ہے، لہٰذا مست رہتا ہے، ایسا لگتا ہے اس پر نشہ سا طاری ہو گیا ہے۔ رہن سہن، لباس اور اندازِ گفتگو وغیرہ پر نظر ڈالیے تو وہ ایک مجذوب

دِکھائی دے گا۔ ہر صوفی تھوڑا سا مجذوب ضرور ہوتا ہے۔ ملاّ نصر الدین میں بھی مجذوبیت موجود ہے۔ اُن کی مستی کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ مجذوبیت کے علاوہ قلندری بھی توجہ طلب بن جاتی ہے۔ وہ مجذوب، قلندر، ملنگ اور ابدال کے رنگوں کے ساتھ سفر کرتے رہتے ہیں اور تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت کو نمایاں کرتے رہتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات کو لیے وہ تصوّف کی دُنیا میں ایک زبردست حسی پیکر، آرچ ٹائپ اور آئیکون (Icon) بن گئے ہیں —— سماج میں حالات اور افراد دُکھوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں اور ملاّ نصر الدین ہنسی قہقہوں کی ایک فضا خلق کر کے سعادت (Bliss) سے نوازتے رہتے ہیں۔

ملاّ نصر الدین دیکھیے کس طرح علم عطا کر رہے ہیں:

ملاّ اپنے چند شاگردوں کے ساتھ ایک نمائش گاہ میں تشریف لائے۔ وہاں ایک جگہ تیر اندازی کا امتحان لیا جا رہا تھا۔ نشانے پر تیر مارنا تھا، ملاّ نے اپنے شاگردوں سے کہا آؤ دیکھو میں تمھیں ایک نظارہ دِکھاتا ہوں۔ اُنھوں نے تیر کمان اُٹھایا اور نشانے پر نشانہ لگایا۔ تیر نشانے پر لگنے سے بہت پہلے گر گیا۔ جو لوگ وہاں جمع تھے ہنسنے لگے۔ ملاّ نے دوسرا تیر چلایا، وہ نشانے سے بہت آگے چلا گیا۔ پھر لوگ ہنسنے لگے، اب اُنھوں نے تیسرا تیر مارا جو ٹھیک نشانے پر لگ گیا۔ ہر طرف خاموشی چھا گئی تو ملاّ نصر الدین نے اپنے شاگردوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ''پہلا تیر نشانے تک نہیں گیا پہلے ہی گر گیا، جو شخص احساسِ کمتری کا شکار ہوتا ہے اس کا تیر نشانے پر کبھی نہیں لگتا، وہ پورے اعتماد کے ساتھ تیر نہیں چھوڑتا، جو تیر نشانے سے آگے چلا گیا وہ اُس شخص کا تیر ہے جو خواہ مخواہ خود کو بڑا تصوّر کرتا ہے، احساسِ برتری کا شکار ہوتا ہے، ایسے شخص کا تیر بھی نشانے پر نہیں لگتا۔ ضرورت سے زیادہ خود پر اعتماد ذہن کا توازن قائم نہیں رکھ سکتا۔ تیسرا تیر جو نشانے پر لگا وہ ملاّ نصر الدین کا تیر تھا!

تیر نشانے پر پہنچنے سے پہلے گر جاتا ہے یا نشانے سے آگے چلا جاتا ہے تو ہم کہتے ہیں عجیب تقدیر ہے ہماری، ہم اپنی شکست کو تقدیر اور خدا سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ ہم اپنی غلطی کی ذمہ داری اس لیے لینا نہیں چاہتے کہ اس سے خودی مجروح ہوتی ہے۔ جب کامیابی مل جاتی ہے تیر نشانے پر لگتا ہے تو اُس وقت تقدیر یا نصیب نہیں ہوتا، خدا بھی نہیں ہوتا ہم ہوتے ہیں۔ ہم اپنی ذہانت اور اپنی صلاحیت کا ذکر کرتے ہیں۔

ملاّ نصر الدین نے جو یہ کہا ''وہ ملاّ نصر الدین کا تیر تھا'' تو اس کا سبب یہی تھا —— ملاّ نے یہاں اپنی خودی پر نظر رکھنے کی تاکید کی ہے۔ اپنی خودی کو توانائی نہ بخشو، اسے غذا نہ دو گے تو

یہ مرجائے گی، ختم ہوجائے گی اور یہ تمھارے حق میں کتنا اچھا ہوگا! ایک عالم اور معلّم ملاّ نصرالدین نے ذہن کی رُومانیت کو کیسی پرواز بخشی ہے اور تصوّف کے جمال کا احساس کتنی خوبصورتی سے دلایا ہے اس پر غور فرمائیں۔

صوفی فرد میں توازن پیدا کرنے کی زبردست خواہش رکھتے ہیں۔ ملاّ نصرالدین تصوّف کی رُومانیت کے معنی خیز استعارہ بن کر اس خواہش کا اظہار طرح طرح سے کرتے ہیں اور اپنے خاص اور منفرد انداز سے فرد کے ذہنی اور نفسیاتی توازن کو موضوع بناتے ہیں۔ اس کہانی میں یہی بات پوشیدہ ہے۔ موزونیت یا ہارمونی (Harmony) کے دو پہلو ہیں، ایک پہلو فرد کی ذہنی اور نفسیاتی موزونیت کا ہے اور دوسرا پہلو کائنات کی موزونیت کا۔ اگر فرد کا ذہن متوازن ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ کائنات کی موزونیت یا ہارمونی سے اس کا رشتہ قائم نہ ہوجائے۔ فرد کائنات سے علاحدہ نہیں ہے۔ خودی کی پرورش کرتے رہنے سے فرد اور کائنات کے آہنگ میں رشتہ قائم ہو نہیں پاتا۔

کیکٹس (Cactus) کے کانٹے کے ساتھ ملاّ نصرالدین کا تصوّر وابستہ ہے، وہ چبھتے ہیں، چھونے سے کبھی کبھی انگلیوں سے لہو کے قطرے بھی ٹپک پڑتے ہیں، لیکن ہیں وہ بہت سندر، بہت خوبصورت، کیکٹس کتنا خوبصورت لگتا ہے جب اُس کے پھول نکلتے ہیں تو ہم اُسے گلاب کے کسی بھی خوبصورت پھول سے زیادہ دیر تک دیکھتے ہیں۔ کانٹوں کے ساتھ ایک پیارا منظر سامنے ہوتا ہے۔ کیکٹس کے اندر کا حسن جب اُجاگر ہوتا ہے پھولوں کی صورت تو ایک حیرت انگیز مسرت ہوتی ہے۔ ملاّ نصرالدین اندر کے حسن، باطن کی خوبصورتی کا استعارہ ہیں جو کبھی کبھی دلفریب پھولوں کی صورت کیکٹس کے پودوں پر نمودار ہوتا ہے۔

قلندر کا صوفیانہ مزاج کبھی کبھی عجیب ُشاک' (Shock) دے جاتا ہے۔ ملاّ نصرالدین بخارا کے ایک مدرسے میں معلّم تھے۔ ایک صبح ایک خاتون اپنے چھوٹے بچّے کو لے کر آئیں بولیں ''ملاّ جی اس بچّے کو سنبھالنا ناممکن ہے۔ اللہ واسطے ذرا اسے ڈرا دیجیے تاکہ اس کے ہوش ٹھکانے آجائیں۔ ملاّ نصرالدین کی کہانیاں پڑھتے ہوئے اس قسم کی حیرت انگیز مسرّت اب تک حاصل ہوتی رہتی ہے۔ ملاّ نصرالدین نے اپنی گول گول آنکھیں نچائیں ''اللہ حق'' کا نعرہ لگا کر ٹیبل پر چڑھ گئے اور لگے ناچنے، دھمادھم کی تیز آواز گونجنے لگی، اُن کا چہرہ سرخ ہوگیا، آگ بگولہ بن گئے، ٹیبل سے اُترے نیچے ناچنے لگے، دھمادھم پھر ٹیبل پر چڑھ گئے اور پھر وہی دھمادھم دھمادھم، پھر اپنی مٹھیاں مضبوط کیں اور لگے ٹیبل پیٹنے، پورے

کمرے میں ایک دہشت سی چھا گئی، وہ اُس وقت تک یہ سب کرتے رہے جب تک کہ وہ خاتون بیہوش نہ ہو گئیں۔ خاتون کے بیہوش ہوتے ہی وہ کمرے سے باہر نکل گئے، کچھ دیر بعد جب واپس آئے تو اُس وقت تک خاتون ہوش میں آ چکی تھیں۔ خاتون نے کہا ''ملاّ جی میں نے آپ سے یہ کہا تھا کہ اس بچے کو ڈرایئے آپ نے مجھے ڈرا دیا اور میں بیہوش ہو گئی۔ کب کہا تھا مجھے ڈرایئے۔''

ملاّ نصر الدین نے جواب دیا ''نیک بی بی، جب خطرہ آتا ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتا کہ کس کے لیے آیا ہے، خطرہ سب کے لیے آتا ہے۔ دیکھئے نا میں بھی ڈر کر گر گیا تھا، جب خطرہ دھمکی دیتا ہے تو سب کو ایک ساتھ دیتا ہے۔''

'شاک' (Shock) کی دوسری مثال پیش کرتا ہوں یہاں ماحول دوسرا ہے خود ملاّ نصر الدین پتھر کے بُت بن گئے ہیں۔

ملاّ نصر الدین کا بیٹا اسکول سے اپنی رپورٹ لے کر آیا تو ملاّ صاحب نے کہا ''تمھارا نتیجہ اتنا خراب کیوں آیا ہے؟ تم میری بات کبھی نہیں مانتے، نافرمانی کرتے رہتے ہو یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ ذرا پڑوسی کے بیٹے کو دیکھو کیسا شاندار نتیجہ لے کر آیا ہے، وہ تو کلاس میں اوّل آیا ہے۔

بیٹے نے ملاّ کی جانب دیکھ کر نہایت اعتماد سے کہا وہ معاملہ ہی دوسرا ہے، اُس کے والد بہت ذہین ہیں۔ ملاّ نصر الدین منہ دیکھتے رہ گئے۔ ایسا 'شاک' اُنھیں زندگی میں پہلی بار ملا تھا۔

ایک Shocked اور متحیّر ملاّ نصر الدین کی تیسری تصویر دیکھئے:

ایک بہت ہی غریب شخص ملاّ نصر الدین کے پاس آیا بہت رو رہا تھا، ملاّ نے سبب دریافت کیا تو اُس نے کہا ''میں غریب آدمی ہوں جس جھونپڑی میں رہتا ہوں وہ برسات میں دَم توڑ رہی ہے اگر اسی طرح بارش ہوتی رہی تو ٹوٹ کر ختم ہو جائے گی۔ آپ کچھ مدد کیجیے تاکہ میں اپنی جھونپڑی ٹھیک کر سکوں۔'' —— تو تمھیں روپے کی ضرورت ہے۔'' اُس شخص نے روتے ہوئے جواب دیا۔ ''ہاں!'' ملاّ نصر الدین نے آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔ ''دیکھو اللہ یہ شخص مجھ سے روپے مانگ رہا ہے تیرے فیض و کرم سے میرے پاس کبھی روپے نہیں رہے۔'' پھر اس غریب سے مخاطب ہوئے۔ ''تم کل اسی وقت آ جاؤ کوئی نہ کوئی انتظام کرتا ہوں۔ اللہ میرے لیے تو انتظام کرنے سے رہا تمھارے لیے ضرور کر دے گا۔'' یہ کہہ کر ملاّ نصر الدین اپنے گدھے پر سوار ہوئے اور شہر کے دوسرے حصے میں پہنچے، وہاں کیا دیکھتے ہیں ایک گرجا گھر کی صفائی ہو رہی ہے، اُنھوں نے سوچا ممکن ہے یہاں کوئی کام مل

جاوے اور میرے پاس اتنے روپے ہو جائیں کہ میں اس غریب شخص کی مدد کر سکوں۔"
گدھے سے اُترے، گرجا گھر کے 'فادر' سے ملے اور گڑگڑاتے ہوئے کام مانگا، بولے "اتنے لوگ گرجا گھر کی صفائی کر رہے ہیں میں بھی چند سکّوں کے لیے اس میں شامل ہو جاؤں تو مجھے اور آپ دونوں کو ثواب ملے گا، کرائسٹ ہم دونوں پر مہربان ہوں گے آپ پر یقیناً زیادہ ہوں گے کہ آپ نے مجھ جیسے غریب کی مدد کی۔" فادر نے اُن کی باتیں سن کر کچھ دیر سوچا پھر کام دے دیا، عبادت گاہ کے اندر اوپر چھت پر چند بڑی خوبصورت پینٹنگس تھیں جنھیں صاف کرنا تھا۔ معاوضہ طے ہو گیا اور ملّا نصرالدین عبادت گاہ کے ہال کی چھت سے جا لگے اور لگے تصویروں کی صفائی کرنے۔ صفائی کرتے کرتے ایک بار اُن کی نظر نیچے ایک عبادت کرتی ہوئی ضعیف خاتون پر گئی جو آنکھیں بند کیے عبادت میں مصروف تھیں۔ ملّا نصرالدین کو شرارت سوجھی سوچا خاتون کو ڈرایا جائے۔ اوپر چھت سے لٹکے ہوئے ملّا نصرالدین نے بہت بھاری آواز میں کہا "اے خاتون میں جیسس کرائسٹ ہوں آپ کی دعا قبول کروں گا کیا آپ میرے معجزے دیکھنا پسند کریں گی؟" عبادت کرتی ہوئی خاتون نے اُوپر دیکھنا پسند نہیں کیا، وہ چیخ پڑیں اور اُن کی چیخ سے عبادت گاہ گونج اُٹھی، چیختے ہوئے کہا "تم چپ رہو میں تم سے نہیں تمھاری ماں سے بات کر رہی ہوں!" اسی لمحے ملّا نصرالدین نے توازن کھو دیا اور دھڑام سے اُس ضعیف خاتون کے سامنے گر پڑے! وہ تحیّر کے تالاب میں غوطے لگا رہے تھے!

پہلا 'تجربہ' تو خود ملّا نصرالدین کا عطا کیا ہوا ہے لیکن یہ دو تجربے خود ملّا کے اپنے ہیں، ان تجربوں سے سچائی کو پانے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انسان کا ذہن کتنا پراسرار ہے، ہنستے کھیلتے جب کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے تو ہمیں بے اختیار ہنسی آتی ہے اور ہم سوچتے ہیں واقعی انسان کا پُراسرار ذہن کیا کیا کرتا رہتا ہے۔ یہ سچ ہے نا کہ 'شاک' ملتے ہی انسان اچانک جاگ پڑتا ہے۔ ملّا نصرالدین نے ایک بار کسی سے کہا تھا کہ انسان کی تاریخ میں مَیں پہلا بچّہ ہوں جو ہنستے ہوئے پیدا ہوا تھا!

ملّا نصرالدین تصوّف کی تعلیم دینا نہیں چاہتے اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ تصوّف کی تعلیم دی نہیں جا سکتی۔ تصوّف کو زندگی بنانا پڑتا ہے پھر اس کا شہد قطرہ قطرہ خود ٹپکنے لگتا ہے۔ حماقتوں کی سطح کے نیچے علم کی روشنی کی شعاعیں موجود رہتی ہیں، ملّا نصرالدین عجیب و غریب صوفی معلّم ہیں جو تصوّف کی گہری رُومانیت کا استعارہ بن کر ہنستے کھیلتے سچائیوں کی گہرائی میں

اُتار دیتے ہیں۔ ان کی 'صوفی ازم' ایک زندہ متحرک اور شعوری عمل ہے۔ اس 'صوفی ازم' کا اپنا خاص رنگ ہے، اپنی خاص صورت ہے، اپنی خاص پوشیدہ گہرائی ہے— اور اپنا خاص عمل ہے، ہر عمل رومانی ہے اس لیے کہ تصوف کے ماضی سے بھی گریز ہے، تمام صوفیانہ روایات سے گریز ہے اور تمام موجود نظریات سے گریز ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں شروع سے بڑی تازگی رہی ہے، یہ تازگی اب بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی بھی۔ ملاّ نصر الدین کی 'صوفی ازم' وجدان میں چراغاں کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے، شعور کو چوکنا کر دیتی ہے، واقعہ سننے کے بعد کہانی ختم ہونے کے بعد یہ صوفی ازم آئینہ دِکھاتی ہوئی معنی خیز سرگوشیاں کرتی ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کوئی شخص 'سچّائی' کو پکڑ کر ہمارے حوالے نہیں کر سکتا، کوئی شخص 'سچّائی' دے نہیں سکتا خواہ وہ گوتم بدھ ہی کیوں نہ ہوں— اور یہ اچھی اور خوبصورت بات ہے اس لیے کہ ہم اس کی تلاش کرتے ہیں۔ ذہن جب تک متحرک نہیں ہوگا کسی بھی واقعے یا کسی بھی کہانی کے ساتھ سفر کرتے ہوئے سچّائی کو پانا ممکن نہ ہوگا۔ ملاّ نصر الدین کی 'صوفیت' ذہن کو متحرک کر دیتی ہے اور ذہن واقعے یا قصّے کی لہروں کے ساتھ سفر کرنے لگتا ہے۔ قصّے کے ختم ہوتے ہی سچّائی کی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے، کسی بات کا علم نہیں ہوتا اور اچانک بات کا پتہ چل جاتا ہے۔ 'علم' حاصل ہو جاتا ہے، یہ شعور کی بہت بڑی خصوصیت ہے جس کی پہچان کے بغیر ملاّ نصر الدین کا کوئی واقعہ بیان نہیں ہو سکتا تھا اُن کی کوئی کہانی سنائی نہیں جا سکتی تھی۔ انسان کی شخصیت ایک سماجی فینو مینن ہے۔ انسان اپنی شخصیت کی گہرائیوں میں ہوتا ہے اسے 'شاک' (Shock) کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ شخصیت اچانک باہر نمودار ہو جائے، ملاّ نصر الدین اس سچّائی کو جانتے ہیں اسی لیے وہ 'شاک' دیتے رہتے ہیں۔

آپ کو وہ ملاّ نصر الدین یاد ہوں گے جو ایک بوڑھے شخص کی موت کی تمنا سے پریشان ہو کر بول پڑے تھے:

''ڈھائی سو تنگوں کے لیے آدمی موت کی تمنا کرتا ہے بھلا، انسان کو ہرگز اس طرح سوچنا نہیں چاہیے۔ میری خستہ حالت پر نہ جایئے ممکن ہے آپ کی مدد کر سکوں۔''

اور وہ ملاّ نصر الدین بھی یاد ہوں گے جو ایک خاتون کو روتے دیکھ کر خود رونے لگے تھے، عورت کے بیمار بچّے کے لیے کچھ کرنا چاہتے تھے، اُن کی باتیں یاد ہوں گی ''واقعی آپ کا بچہ بیمار ہے، یہ رہے دو سو تنگے جلد گھر جا کر اس کے سر پر ٹھنڈی پٹّی رکھیے۔ اور یہ پچاس تنگے اور ہیں جایئے کسی حکیم کو بلایئے اور دوا خریدیئے۔''

وہی ملا نصر الدین جب اسّی برس کے ہو گئے تو بہت بیمار پڑ گئے، اُنھیں ہسپتال میں داخل کیا گیا۔ ان کی سالگرہ کی تاریخ آئی تو اپنے تینوں بیٹوں کی آمد کا انتظار کرنے لگے، بیٹے آئے لیکن بوڑھے باپ کے لیے کوئی تحفہ نہیں لائے، باپ کی بوڑھی آنکھیں اپنی سالگرہ کا تحفہ ڈھونڈ رہی تھیں۔ ملا نصر الدین کو سخت مایوسی ہوئی۔ تینوں بیٹے یہ سوچ کر کوئی تحفہ نہیں لائے کہ اب اسّی سال کے بوڑھے باپ کو سالگرہ کا تحفہ دینا کیا معنی رکھتا ہے۔ ملاّ نے پوچھا ''کیا تم سب اپنے بوڑھے باپ کی سالگرہ کی تاریخ بھول گئے؟'' ایک بیٹے نے بوڑھے باپ کی آنکھوں کی جانب دیکھا تو لرز سا گیا۔ اُن آنکھوں میں کسی معصوم بچّے کی آنکھیں نظر آنے لگیں، دوسرا خاموش رہا، سر جھکائے بیٹھا رہا، تیسرے نے کہا ''ابّا معاف فرمائیں، ہم بھول گئے تھے کہ آج آپ کی سالگرہ کا دن ہے۔''

ملا نصر الدین نے ایک ٹھنڈی سانس لی بولے ''دیکھو نا یہ بھولنے کی عادت خاندانی ہے میں بھی تمھاری ماں سے شادی کرنا بھول گیا تھا۔''

اب تینوں بیٹوں کی جو حالت ہوئی وہ کوئی کیا بتائے۔ ایک نے قدرے تیز لہجے میں کہا:

''تو کیا آپ نے میری ماں سے شادی نہیں کی تھی، کیا ہم تینوں......؟''

ملا نصر الدین نے کہا ''ہاں بیٹے!''

تینوں بیٹے پتھّر کے بت بن گئے!

ملا نصر الدین کا یہ واقعہ بھی سن لیجیے:

ملا نصر الدین کی عمر سو برس ہو گئی تو ایک اخباری نمائندہ اُن سے ملنے آیا۔ اُس نے سوال کیا ''حضور یہ تو بتائیے کہ آپ کو یقین ہے کہ آپ سو برس اور جئیں گے؟''

ملاّ نے بڑے اعتماد سے جواب دیا۔ ''یقیناً، میں سو برس اور زندہ رہوں گا اس لیے کہ سو برس پہلے میں اتنا مضبوط اور تندرست نہیں تھا جتنا کہ آج ہوں۔ میں تو بچّہ تھا سو برس پہلے اور ابھی ابھی پیدا ہوا تھا، بہت چھوٹا بچّہ تھا، کمزور اور بے سہارا، جب اُس وقت سے اب تک سو برس جی گیا تو اب جبکہ میں سو برس کا ہوں، کمزور اور بے سہارا نہیں ہوں تندرست توانا ہوں بھلا کیوں نہ جیوں گا سو برس اور؟''

اخباری نمائندہ ملا نصر الدین کا منہ دیکھتا رہ گیا۔

اس Timeless کردار کا سفر جاری ہے، یہ صوفی ہر قسم کی دھات سے سونا بناتا رہے گا۔

●

چین میں تصوّف

سولہویں صدی سے اٹھارویں صدی تک وسط ایشیا پر عجمی تہذیب و تمدن کے اثرات مسلسل ہوتے رہے ہیں، سولہویں صدی میں ترک قبیلوں نے آباد ہونا شروع کیا۔ وسط ایشیا کی وسیع اور پھیلی ہوئی سرزمین پر اسلامی تہذیب کی مسلسل آمیزشیں ہوتی رہیں۔ فنونِ لطیفہ اور خصوصاً ادبیات میں ان کے نقوش نمایاں ہوئے۔ چنگیزی اور اُزبک قبیلوں کے تصوّرات اور نظریات کی آمیزش سے ایک وسیع نظامِ جمال کی تشکیل ہونے لگی، اسلامی دُنیا میں یہ اپنی نوعیت کی انتہائی خوبصورت تمدّنی آمیزش ہے۔ سیاسی اور ثقافتی پہلو متاثر ہوئے، مغل اور صفوی تمدّنوں نے دانشورانہ سطح پر نئی فکر و نظر اور نئی اقدار کی تشکیل شروع کی اس طرح رُوحانی اقدار کی قدر و قیمت کا زیادہ احساس ہونے لگا۔

آویزش اور آمیزش اور خیالات اور تجربات کے ردّ و قبول کے اس ماحول میں تصوّف کا ظہور ہوتا ہے اور پھر صوفیوں کی گہری فکر و نظر اور تصوّف سے فکری اور دانشورانہ سطح پر ایک خوبصورت روشنی پھیلتی ہے۔ دل چھو لینے والی خوشبو ملنے لگتی ہے۔ تصوّف کی گہری رُومانیت ثقافتی، سیاسی، دانشورانہ، اقتصادی، سماجی اور رُوحانی سطحوں پر اپنی بے پناہ چاشنی سے آشنا کرتی ہے۔ ازبک تصوّف کو شدّت سے قبول کرتے ہیں جو عجم کی دین تھا۔ نقشبندی سلسلے کا انتہائی گہرا اثر ہوا۔ یہی نقشبندی سلسلہ ہندوستان پہنچا اور برصغیر میں اس سلسلے کے تعلق سے کئی ممتاز صوفیائے کرام نے وحدت الوجودی آہنگ کے تئیں بیدار کیا۔ خالقِ کائنات اور انسان کے اُس رشتہ ازلی کے تئیں چوکنا کیا جو عشق و محبّت کا رشتہ ہے۔ صوفیوں نے اللہ اور انسان کی محبّت کو ہمیشہ عزیز تر رکھا اور اسے طرح طرح سے بیان کیا۔ دوسرے اور صوفی سلسلوں کی طرح نقشبندی سلسلہ بھی اس بات پر زور دیتا ہے کہ انسان کو اپنی رُوح کی گہرائیوں میں اُتر کر خالقِ کائنات کا براہِ راست تجربہ حاصل کرنا چاہیے۔ حضور اکرمؐ نے فرمایا تھا کہ جب عبادت کرو تو اس طرح کہ تم ہر لمحہ محسوس کرتے رہو کہ تم اُسے دیکھ رہے ہو

اور اگر یہ ممکن نظر نہ آئے تو یہ محسوس کرو کہ وہ تمھیں ہر لمحہ دیکھ رہا ہے۔ (احسن) حضور کریم کا یہ ارشاد تصوّف کی رُوح اور اس کے بنیادی جوہر کی جانب اشارہ ہے۔ نقشبندی سلسلے کے صوفیا بھی اس حقیقت پر زور دیتے رہے کہ خالقِ کائنات اور انسان کے ذاتی رشتے کا انحصار فرد کی بے پناہ محبت پر ہے اور جب رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے اللہ کے تجربے میں شدّت آ گئی ہے رشتے کا پُر اسرار آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔

جب مسلمانوں کی سماجی، سیاسی اور تمدّنی زندگی میں زوال آنے لگا تو اسلامی تصوّف میں سلسلوں کا آغاز ہوا۔ بارہویں صدی میں مسلمانوں کی اخلاقی قدریں شکستہ ہو رہی تھیں۔ سماجی زندگی عجب طرح سے بکھر رہی تھی، رُوح اپنی توانائی کھو رہی تھی، منگول تصوّف اور صوفیانہ فکر و نظر کے سامنے ایک چیلنج بن گئے تھے۔ صوفیوں نے حالات کی نزاکتوں کو دیکھتے ہوئے رُوح کی توانائی کی بازیافت کی جانب توجہ دی۔ وہ منگول جارحیت کا جواب رُوح کی توانائی سے دینا چاہتے تھے۔ بنیادی مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی سماجی زندگی میں صرف توازن پیدا نہ ہو بلکہ یہ زندگی ایک بار پھر اپنی بے پناہ خوشبوؤں سے مست پھرتی رہے۔ اخلاقی اقدار و تصوّرات کی نئی تشکیل ہو، سلسلوں کے تعلق سے حضرت خواجہ یوسف ہمدانیؒ کا نام بہت ہی ممتاز ہے، اُنھوں نے قادریہ اور خواجگان سلسلوں کے صوفیوں کو بڑی شدّت سے متاثر کیا۔ وسط ایشیا کی فکری اور تمدّنی زندگی پر جن صوفیائے کرام کے خیالات اور تجربات کے گہرے اثرات ہوئے اُن میں حضرت امام بصریؒ (۷۲۸ء)، حضرت ابراہیم بن ادھمؒ (۷۷۷ء)، حضرت ابو حسن عثمانؒ، حضرت رابعہ بصریؒ (۹۰۱ء)، حضرت امام الغزالیؒ (۱۱۱۱ء)، حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی (۱۲۳۴ء)، حضرت شیخ محی الدین ابن اعرابیؒ (۱۲۴۸ء)، حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ (۱۱۶۶ء) حضرت خواجہ احمد (۱۱۶۶ء) (حضرت خواجہ فریدالدین بن عطارؒ اُنھیں پیرِ ترکستان کہتے تھے) اور حضرت خواجہ بہاؤالدین نقشبند (۱۳۸۹ء) وغیرہ کے نام بہت ہی ممتاز ہیں، نقشبندی سلسلے کے بانی ہیں۔ حضرت خواجہ عبیداللہ احرارؒ (۱۴۹۰ء) اسی سلسلے کے ایک روشن چراغ ہیں کہ جنھوں نے نقشبندی سلسلے کو عوام کے دل و دماغ تک لے جانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس زمانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وسط ایشیا کے صوفیوں نے خانقاہیں قائم کیں اور اُنھیں تمدّنی، تہذیبی، علمی اور سماجی مراکز کی حیثیت دے دی۔ یہ خانقاہیں کچھ ہی عرصہ بعد ٹوٹتی ہوئی قدروں کی نئی تشکیل میں نمایاں حصّہ لینے لگیں، علوم کی روشنی بڑی شدّت سے پھیلی، خواجہ محمد پارساؒ

(۱۴۲۰ء) اور خواجہ عبیداللہ احرارؒ (۱۴۹۰ء) دونوں نقشبندی سلسلے کے بڑے صوفی تھے کہ جو خانقاہوں اور تیموری شہزادوں کے درمیان ایک انتہائی عمدہ رشتہ قائم کر دیا جس کی وجہ سے فضاؤں کی تبدیلی میں بڑی مدد ملی۔ برِصغیر ہندوپاک میں ان ہی صوفیائے کرام کے تجربوں کی روشنی پھیلی، برصغیر کے نقشبندی صوفیائے کرام نے سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور رُوحانی سطحوں پر عوامی ذہن کو بڑی شدّت سے متاثر کرنا شروع کیا۔ برصغیر میں وسط ایشیائی تصوّف کی ایک منفرد صورت بھی نظر آنے لگتی ہے۔

صوفیائے کرام کے تجربوں کی روشنی اور خوشبو اور خانقاہوں کی پاکیزگی اور طہارت سے چین بھی متاثر ہوا۔ چین کی آبادی کا ایک حصّہ مسلمان ہوا۔ یہ بتانا آسان نہیں ہے کہ قبولِ اسلام کا سلسلہ چین میں کب سے شروع ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ تصوّف سے متاثر ہوا اور نقشبندی سلسلے کو عزیز رکھا۔ سترہویں صدی سے پہلے چینی مسلمانوں نے تصوّف پر کچھ لکھا تو نہیں لیکن سترہویں صدی ہی سے تصوّف پر اظہارِ خیال کرنے کا سلسلہ یقیناً شروع ہو چکا تھا۔ فارسی اور عربی رسائل صوفیانہ تجربے لے آئے۔ اسی صدی سے اسلام پر بھی لکھنے کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ چینی مسلمان جو تصوّف کو عزیز رکھ رہے تھے ایران کے صوفیانہ تجربوں سے زیادہ متاثر تھے۔ چینی مسلمانوں نے یونانی، بدھ، مسیحی اور ہندوستانی مسٹی سیزم (Mysticism) کو ٹٹولا لیکن اُن کی جانب راغب نہ ہوئے، اسلامی تصوّف اور اس کی روایتوں کو پسند کیا۔

جاپان کے معروف تاریخ داں تزاکا کوڈو (Tazaka Kodo) نے چینی مسلمانوں کے ایسے کئی کارناموں کا ذکر کیا ہے جن سے تصوّف کی جانب ان کی رغبت اور صوفیانہ خیالات میں ان کی کشش کا پتہ چلتا ہے۔ جاپانی تاریخ دانوں کے ساتھ چند یوروپی تاریخ داں اور محققین بھی شامل ہو گئے، اور اُنھوں نے تلاش وجستجو کی۔ یہ بتایا کہ چینی مسلمانوں کے پیشِ نظر فارسی اور عربی کتابیں رہی ہیں اور ان کتابوں اور رسالوں کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ سب سے بڑا کام جاپان ہی کے Saguchi Toru نے کیا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں منگولیا کی بہت سی مسجدوں میں جا کر چینی علماء سے گفتگو کی اور چینی تصوّف کے تعلق سے چینی دستاویزات اور تحریروں کی ایک فہرست مرتب کی۔ اس میں ۲۱ عنوانات عربی کے ہیں اور سترہ فارسی کے۔

چینی علماء نے نقشبندی سلسلے کے تعلق سے عقائد کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ قرآن حکیم

کے کئی قلمی نسخے ملے، عربی اور فارسی قواعد کے ذریعے تصوّف اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ احادیث کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ عجمی صوفیوں کے اقوال کے چینی ترجمے ملے، ان سے عقائد، فکر ونظر اور زندگی، رُوح اور اللہ اور رسول اللہ ﷺ کو سمجھانے کی عمدہ کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ حضرت شیخ نجم الدین رازیؒ کے خیالات مختلف ارشادات کی صورت کئی جگہ ملے۔ اسی طرح فخر الدین عراقیؒ کے اقوال بھی موجود تھے، چینی مسجدوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان میں کتب خانے صدیوں سے موجود رہے ہیں، مذہبی کتابوں سے پُر کتب خانے۔ حضرت سعدی شیرازیؒ کے 'گلستاں' کے نسخے بھی موجود تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ابن اعرابیؒ بعض بزرگوں کے اقوال بھی تھے۔ 'گلستاں' نے تو تصوّف کے رموز کو لٹریچر کے ذریعے جس طرح سمجھایا ہے اس کے بڑے گہرے اثرات ہوتے رہے ہیں۔ چینی مسلمانوں نے عربی اور فارسی کتابوں کے ترجمے کیے، قرآن پاک کے کئی ترجمے کیے ان میں ۱۹۲۷ء کا ترجمہ زیادہ مقبول ہوا۔

چینی مسلمانوں نے 'نصابات صوفیا' کو بڑی اہمیت دی اور ان سے تصوّف کی روشنی حاصل کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس پہلے چینی عالم نے اسلام کے موضوع پر کتابیں تصنیف کیں وہ Wang Taiu ہیں۔ اُنھوں نے مابعد الطبیعیات اور تاریخ اور تاریخ اسلام سے گہری دلچسپی لی۔ بڑے اچھے مقرّر تھے۔ مسجدوں میں تصوّف پر تقریریں کرتے جن سے چینی ذہن متاثر ہوتا۔ اُن کی معروف کتاب ''سچی تعلیم پر سچا تبصرہ'' ہے جو ۱۶۴۲ء میں شائع ہوا اور اس کے مسلسل کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ماہرین کہتے ہیں کہ مذہب اسلام پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ مابعد الطبیعیات اور دینیات پر گفتگو کرتے تو لگتا جیسے ان موضوعات پر ان کی گرفت حد درجہ مضبوط ہے۔ تخلیق کائنات اور تخلیقِ کائنات کا مقصد، فطرت اور اللہ کا وجود، انسان دوستی اور انسانِ کامل، رُوح کی پاکیزگی وغیرہ ان کے محبوب موضوعات رہے ہیں، اُنھوں نے رُوحانیات کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے شریعت کو پیش نظر رکھا۔ جب بھی تقریر کرتے یا کچھ تحریر کرتے تو ایک ہی بنیادی سوال اُٹھاتے ''ہم اسلام کیوں قبول کریں؟'' پھر اپنی جانب سے دلائل کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے۔

ان کے علاوہ ایک اور معلّم اسلام اور صوفیانہ فکر ونظر کے مالک Liuchih تھے۔ کہا جاتا ہے ۱۶۷۰ء میں اُن کی پیدائش ہوئی تھی۔ اُنھوں نے تصوّف پر سیکڑوں رسالے چینی زبان میں لکھے ہیں۔ بڑے عالم تھے، بدھ ازم اور تاؤازم کے ساتھ اسلامی ادبیات کا بھی

گہرا مطالعہ کیا تھا، مغرب کے محققین چین پر کام کرتے ہوئے اُنھیں اور ان کے عالمانہ مقالوں اور رسالوں کو آج بھی موضوع بنا رہے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ حضرت عبدالرحمٰن جامیؒ (وفات ۱۴۹۲ء) کی معروف تصنیف ''لوائح'' (روشنیاں) (Lawaih) ہے، حضرت جامیؒ مشرقی خطّے کے ایک انتہائی ممتاز اور جید مفکر اسلام تھے، حضرت جامیؒ نے ابن اعرابیؒ اور سعادت الدین فرغانیؒ کی تعلیمات کو جس طرح پیش کیا ہے، ہم سب بخوبی جانتے ہیں۔ صدیوں اس کے دُوررَس اثرات ہوئے ہیں۔ ان کی اور بھی تصنیفات کا ذکر ملتا ہے کہ جن میں تصوّف کے رموز و اسرار کا ذکر ہے۔ ان میں وہ نقشبندی صوفیائے کرام کے خیالات سے زیادہ متاثرّ نظر آتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ''لوائح'' میں حضرت جامیؒ نے تصوّف پر گفتگو کرتے ہوئے فلسفیانہ نکات خوب اُبھارے ہیں، فلسفے کو بڑی اہمیت دی ہے، ان کے کلام میں فارسی شاعری کا جلال و جمال متاثر کرتا ہے۔ Liuchih نے ترجمہ کرتے ہوئے نثر کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اپنے تبصرے کو ضروری جانا ہے۔ اُنھوں نے کنفیوسیش کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا ہے اور عربی اور فارسی اصطلاحوں سے بھی۔ ۳۶ ابواب میں تصوّف کے تعلق سے ان کی اپنی فکر و نظر کم اہمیت نہیں رکھتی۔ وحدت الوجود پر حضرت جامیؒ کے خیالات کو عوام تک لے جانے میں ان کا نمایاں رول رہا ہے۔ بنیادی مسئلہ یہ بھی پیش نظر رہا ہے کہ صوفیوں کے نزدیک ہر چیز، ہر شے اللہ کی جانب لوٹ جانے والی ہے، یہ توانائی یا 'انرجی' کا اصول ہے کہ جسے Li-chi کہتے ہیں۔

●

موسیقی، رقص اور نغمہ

حافظ شیرازی کا ایک شعر ہے:

در آسماں چہ عجب گر زگفتۂ حافظ
سماعِ زہرہ برقص آورد مسیحارا!

کوئی حیرت نہیں اگر حافظ کے کلام کو زہرہ کا سماع آسمان میں مسیحا کو رقص کرنے پر مجبور کردے، مسیحا کو رقص میں لے آئے، وجود کا رقص کلام میں ظاہر ہوتا ہے اور کلام کی رقص آمیز کیفیتوں سے ساری کائنات میں رقص شروع ہو جاتا ہے۔ زہرہ نغمہ سرا ہو جاتی ہے اور مسیحا وجد میں آ جاتا ہے، زہرہ کو رقاصۂ فلک تصوّر کیا گیا ہے۔

اس کلام کی کیفیت کا اندازہ کیجیے کہ جس کے تاثرات رقص اور نغمہ دونوں کو جنم دیتے ہیں۔

تصوّف میں موسیقی، رقص اور نغمے کا پہلو بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس پہلو نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات میں بڑی کشش پیدا کر دی ہے، میرا خیال یہ ہے کہ تصوّف میں اس پہلو سے زیادہ کوئی پہلو ہر دلعزیز نہیں رہا ہے۔ مختلف عہد میں صوفیوں کی موسیقی اور اُن کے نغموں کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ سماع کی محفلوں میں ان سے جو وجد آفریں کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اُن سے وجود کے پُراسرار تحرک کا احساس ملتا ہے، سماع کی محفلوں میں جو اشعار پڑھے جاتے رہے ہیں ان کے ساتھ اکثر موسیقی بھی موجود رہی ہے، اس کی وجہ سے وجد آفریں فضا بنتی رہی ہے۔ وجود شدّت سے متاثر ہو تو جسم میں حرکت کا پیدا ہو جانا فطری ہے، حرکت کے پیدا ہوتے ہی وجد آفریں رقص شروع ہوتا رہا ہے۔ تصوّف میں عبادت اور مابعد الطبعیات دونوں کی بڑی اہمیت ہے لیکن آج سب سے زیادہ اہمیت موسیقی، رقص اور نغمے کی ہے جن کی وجہ سے ایک نیا جمالیاتی معیار بنا ہے، اِس جمالیاتی معیار کے پس منظر میں ترکی کلچر اور گھومتے ہوئے رقص کرتے ہوئے درویشوں (Whirling Dervishes) کی روایت کا تحرک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ گانے والے جو آج چشتی قوالی کے حسن کو اپنائے ہوئے ہیں ترکی روایت سے ایک باطنی رشتہ رکھتے ہیں۔

تصوّف کی جمالیات میں 'سماع' کی بڑی اہمیت رہی ہے، اس سے مراد سننا اور غور سے سننا ہے۔ جو کلام پیش ہوا ضروری نہیں کہ اس کے ساتھ موسیقی بھی ہو، یہ ضرور ہے کہ سماع کی محفلوں میں موسیقی کا آہنگ شامل رہا اور نغمہ سنانے والے کی آواز پُرکشش رہی تو فضا اور نشہ پیدا کرنے لگے گی، صوفیا جانتے تھے کہ اچھی اور خوبصورت آواز کی کیا اہمیت ہے، خوبصورت اور اچھی آواز کے ساتھ موسیقی شامل ہو جائے تو پورے وجود میں ہلچل سی پیدا ہو سکتی ہے اور جسم کے تحرک پر قابو پانا آسان نہیں ہوگا۔ خوبصورت آواز کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے قرآنِ حکیم اور اس کی تلاوت کے نفیس، نازک اور شیریں آہنگ، پیغمبروں کی پُرکشش اور دلفریب آوازوں (حدیث کے مطابق ہر پیغمبر کی آواز انتہائی پُرکشش اور دلفریب تھی) خصوصاً لحنِ داؤدی وغیرہ پر صوفیا کی نظر بڑی گہری تھی۔

غنا اور سماع کی مخالفت کی ایک بڑی تاریخ ہے، سترہویں صدی میں صفوی دور میں دانشوروں کی سطح بہت بلند ہوگئی تھی، تمدّن کے پہلو روشن ہو رہے تھے، اقتصادی، سیاسی حالات بہت بہتر تھے لیکن یہ سماج جو اتنی اعلیٰ سطح پر پہنچ چکا تھا اچانک زوال پذیر ہوا۔ قدامت پسندوں نے اپنی انتہا پسندی کا ثبوت دیا۔ مذہبی کٹرّپن کو تیزی سے عروج حاصل ہوا، پورا سماج زد میں آ گیا، تصوف کس طرح محفوظ رہتا، صوفیوں کے خلاف ایک تحریک چلی۔ غنا اور سماع پر بحثیں ہوتی رہیں، تصوف کے خلاف اور خصوصاً سماع اور غنا کے خلاف رسالے لکھے جانے لگے، رقص، غنا اور سماع کے ساتھ شاعری کو موسیقی کے ساتھ پیش کرنے کے خلاف زبردست آواز اُٹھی، یہ کہا گیا اسلام نغموں کو پیش کرنے کے خلاف ہے۔ مطرب اور ان کے آلاتِ موسیقی پر پابندی عاید کردی گئی، سرود اس زمانے میں بے حد مقبول تھا۔ اس کے بجانے والوں کو ملحد کہا گیا اور آلاتِ موسیقی کو حرام قرار دیا گیا۔ صوفیوں نے علم باطن کو اہمیت دیتے ہوئے کہا کہ تصوّف میں رقص، نغمہ سماع وغیرہ پر پابندی عاید کرنا غلط ہے اس کے ذریعے خالقِ کائنات سے صرف رشتہ ہی قائم نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ اللہ تک پہنچنے کے بھی ذرائع ہیں۔ حسن علی شطاری (وفات ۱۶۶۴ء) نے غنا کی سخت مخالفت کی، اُنھوں نے چند اور صوفیا کی طرح غنا اور سماع کے خلاف چند رسالے بھی تحریر کیے۔

آزاد ذہن رکھنے والے صوفیوں نے موسیقی، رقص اور نغمہ کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ ان سے سناٹے اور خاموشی کو توڑنے والی خوبصورت آواز پیدا ہوتی ہے، آہنگ اللہ سے رشتہ پیدا کرتا ہے، آہنگ اور خالقِ کائنات کے خلق کیے ہوئے تمام آہنگ سے ایک رشتہ

پیدا ہوتا ہے۔ داخلی توانائی فرد کو جسم کے نفسی مرکزوں تک پہنچا دیتی ہے، موسیقی، رقص اور نغمے میں تکرار کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صوفیوں کی موسیقی ہے، صوفیوں کا رقص ہے صوفیوں کا نغمہ ہے اور یہ سب عوام کے لیے نہیں صرف صوفیوں کے لیے ہیں۔ وہی ان کے رموز و اسرار کو جانتے ہیں۔ ان کا اثر رُوح اور پورے وجود پر ہوتا ہے۔

سماع' کی دو صورتیں سامنے آئی ہیں، پہلی صورت یہ کہ کلام، موسیقی اور نغمہ سنانے والا انسان اور اس کے خیال اور تصوّر میں اتنا کھو جاتا ہے کہ اسے دُنیا کی خبر ہی نہیں رہتی، دُنیا کو فراموش کر کے اللہ میں گم ہو جاتا ہے اور دوسری صورت یہ کہ سُننے والا اللہ کی قربت کے لیے بھی بے چین رہتا ہے اور اشیا و عناصر کے تعلق سے بھی کچھ سوچتا رہتا ہے۔

صوفیا کے نزدیک اللہ کے خیال اور تصوّر کے بغیر وجد آ ہی نہیں سکتا، وجود میں ہلچل پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ 'سماع' کی پہچان وجد اور وجد آفریں کیفیتوں سے ہوتی ہے، 'سماع' کا ایک بنیادی مقصد اخلاقی پاکیزگی کے تئیں بیداری ہے کہ اس سے بہتر رُوحانی بیداری پیدا ہو سکتی ہے۔

صوفیوں کے رقص پر مصوّری کے جو قدیم نمونے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عموماً خوبصورت باغ میں رقص جاری ہے، کئی موسیقار موجود ہیں، صوفیوں پر وجد آفریں کیفیت طاری ہے، صوفیوں کے رقص کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ رقص کے کئی انداز موجود رہے ہیں، ایک انداز کا تعلق مولانائے رُوم کی روایت سے ہے اور دوسرے انداز کا تعلق معروف چشتی صوفی حضرت برہان الدین غریب کی روایت سے۔ مصوّری کے بعض نمونوں سے ان دونوں روایات کا مطالعہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل باتیں توجہ طلب بن جائیں گی۔

- خاص انداز سے اُٹھے ہوئے قدم — موسیقی اور نغمے کے آہنگ کا احساس دیا گیا ہے۔
- تالیاں بجاتے ہوئے چند ہاتھ۔
- رقص میں کہیں تال میل اور کہیں تال میل بالکل نہیں، کوئی رقص کرتے ہوئے سامنے ہے تو کوئی گھوم گیا ہے۔
- رقص کے تحرک سے کائناتی تحرک کا احساس، رقص کائناتی تحرک کی علامت بن گیا ہے۔
- حضرتِ جنیدؒ (وفات ۹۱۰ء) کے عہد سے سماع اور رقص میں قرآن حکیم کے موضوعات کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اللہ اور انسان کے خوبصورت رشتے کی وضاحتیں طرح طرح سے ہوتی رہی ہیں، بنیادی آواز یہ رہی ہے ''میں اللہ ہوں تجھ سے بہت قریب

تیرے دل کے پاس تیرے دل کے اندر!!"

مختلف علاقوں میں صوفیوں کے مختلف انداز رہے ہیں، سماع، موسیقی، رقص وغیرہ پر علاقائی ماحول بھی اثر انداز رہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں چشتی سلسلے کا مطالعہ کیا جائے تو 'سماع' رقص اور موسیقی کے تعلق سے ایک اپنا انداز ملے گا۔ چشتی سلسلے کے صوفیا عربی اور فارسی کلام پسند کرتے تھے، کلام سنانے والے اشعار کی تکرار سے وجد آفریں کیفیتیں طاری کرنے میں ہمیشہ پیش پیش ہوتے، تیرہویں صدی عیسوی سے چشتی سلسلے میں سماع اور غنا کی روایت ملتی ہے۔ دہلی کے مسلمانوں کی مخالفت کے باوجود سماع کی محفلیں جاری تھیں۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ پر سماع کی محفل میں وجد طاری ہوا اور نغمے کے رکتے ہی وہ انتقال فرما گئے ___ چشتی سلسلے میں قوال کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے، مزاروں درگاہوں پر قوالیاں ہوتی رہتی ہیں، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی درگاہوں پر قوالی کی محفل ہوتی رہتی ہے۔ پاک پٹن، گلبرگہ، خلدآباد اور کئی مقامات پر قوالیاں ہوتی ہیں، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی سرپرستی میں سماع کو فروغ حاصل ہوا، وہ علماء اور صوفیا جو حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مخالف تھے سماع کی بھی زبردست مخالفت کرنے لگے۔ سلطان غیاث الدین تغلق (۱۳۲۰ء-۱۳۲۵ء) کے کان بھرے یہ کہا کہ اسلام میں سماع جائز نہیں ہے اور حضرت اس کی سرپرستی فرما رہے ہیں۔ یہ علما اور صوفیا حضرت خواجہؒ کی عوام میں مقبولیت دیکھ کر حسد کرتے تھے، کچھ اور نظر نہ آیا تو سماع کے پرانے مسئلے کو اُٹھایا۔ اُس وقت 'سماع' پر حکومت کی جانب سے پابندی عاید تھی، سلطان غیاث الدین تغلق کے کان بھرے گئے، یہ کہا گیا کہ حضرت شیخؒ سماع کے ذریعے لوگوں کا اخلاق بگاڑ رہے ہیں، ان علماء وصوفیا کے مشورے پر سلطانِ وقت نے کم وبیش دوسو پچاس دانشوروں اور عالموں کی رائے لی، ان سب نے حضرت شیخؒ اور سماع کے خلاف آواز اُٹھائی، حضرت مولانا فخرالدین کہ جنھوں نے سماع پر ایک کتاب تحریر کی تھی سماع کی حمایت کر رہے تھے، قاضی رکن الدین حضرت خواجہؒ کے بڑے مخالف تھے، جب حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ نے سماع کے تعلق سے حدیثیں پیش کیں تو اُنھوں نے کہا سماع کے تعلق سے جو بحث ہو وہ امام ابوحنیفہ (۶۹۹ء-۷۶۷ء) کے بیانات کی روشنی میں ہو۔ حضرت شیخؒ نے قدامت پسند علما کے خیالات پر افسوس کا اظہار کیا۔

"ہنوز دلّی دور است" کا واقعہ اسی زمانے کا ہے۔

چشتی روایت میں سماع کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، تیرہویں صدی کے بعد ہندوستانی صوفیانہ گیت اور نغمات سماع میں شامل ہونے لگے۔ ہندوی موسیقی کی وجہ سے سماع کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، صوفیوں کے تمام مراکز پر ہندوی موسیقی مقبول ہوئی ہے، شیخ حمید الدین ناگوریؒ اور بابا فریدؒ کے نغمے سماع میں شامل ہوئے ان کی وجہ سے سماع کی محفلیں اور زیادہ پرکشش بن گئیں۔ چشتی روایت سے سماع کے تعلق سے جن خاص تجربوں کو اہمیت دی گئی اُن میں عشقِ الٰہی اور عشقِ رسولؐ دونوں کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ عشقِ الٰہی، اور عشقِ رسولؐ دونوں بنیادی موضوع اور تجربے رہے ہیں، اللہ اور رسولؐ دونوں سے براہِ راست مخاطب رہنے کا انداز قائم رہا ہے۔ چشتی درگاہوں کی قوالیوں نے جذبوں سے بھرپور نغموں سے برصغیر کی فضا ہی تبدیل کر دی، بیسوی صدی میں سماع کے آہنگ اور خوشبوؤں کو لیے قوالی یوروپ اور امریکہ میں مقبول ہوئی جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے اسے اہمیت دی۔

صوفیانہ موسیقی اور رقص اور نغمے کی ایک بڑی روایت ''مولوی صوفی روایت'' ہے جس کا تعلق ترکی کلچر سے ہے۔ سماع کے پیشِ نظر اتنا سادہ اور دلکش منظر اور کہیں نظر نہیں آتا۔ ''مولوی صوفی رقص'' گھومتے درویشوں (Whirling Dervishes) کا رقص ہے جس کے بانی مولانا جلال الدین رومی کے لڑکے سلطان ولد ہیں۔ تیرہویں صدی میں اس رقص کا آغاز ہوا، اس رقص میں نغمہ اور موسیقی دونوں شامل ہیں، مولانائے رومؒ سماع سے وابستہ رہے ہیں، ان کی شاعری کی جمالیات میں موسیقی اور رقص دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ''مولوی صوفی رقص'' میں مولانائے رومؒ کے کلام کو ہمیشہ اہمیت دی گئی ہے۔ اُن کے فارسی کلام کے لیے مناسب موسیقی ترتیب دی جاتی رہی ہے مولانا نے رسولِ کریمؐ کی تعریف میں جو اشعار کہے ہیں اُنھیں رقص اور رقص کے منفرد انداز سے قریب کیا گیا ہے۔ یہ بہت مشکل رقص ہے اس کی تربیت میں کافی وقت لگ جاتا ہے، رباب، بانسری اور طنبور مولانا رومیؒ کی نمایاں خوبصورت علامتیں ہیں غالباً اسی لیے ''مولوی صوفیانہ رقص'' میں ان آلاتِ موسیقی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ آخری اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی کی ابتدا تک ''مولوی صوفی رقص'' میں کئی اسلوب پیدا ہوئے ہیں۔ ترکی درباروں میں بھی اسے نمایاں مقام حاصل رہا ہے، کہا جاتا ہے اُنیسویں صدی میں استنبول میں بیس سے زیادہ صوفیانہ رقص موجود تھے، سب کی اپنی خصوصیات تھیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت ''مولوی صوفیانہ رقص'' کی تھی، رفتہ رفتہ یہ رقص تصوّف کی علامت بن گیا۔ ۱۹۲۵ء میں کمال اتاترک نے صوفیوں

کے رقص اور مولوی صوفی رقص پر پابندی عاید کردی۔ صوفیوں کی خانقاہوں کو بند کر دیا۔ ''مولوی صوفیانہ رقص'' کو غیر قانونی قرار دیا۔ حضرت مولانا رومیؒ کے مقبرے کو سرکاری میوزیم (۱۹۲۷ء) بنا دیا، ۱۹۵۳ء میں جب پابندی ہٹائی گئی تو اس رقص میں اُٹھان تو پیدا ہوئی لیکن اس کی حیثیت بہت حد تک نمائشی ہوگئی۔ ہر سال ۱۷ دسمبر کو مولانائے رومؒ کے انتقال کی تاریخ پر یہ رقص عوام کے لیے پیش کیا جاتا ہے، ظاہر ہے اس رقص کی صورت آہستہ آہستہ نمائشی ہوگئی، وہ جلال و جمال قائم نہ رہا جو اس کی بنیادی خصوصیت تھی۔

''مولوی صوفی رقص'' عشق کے جذبے سے سرشار رہا ہے، عشق کے محور پر اس کے تحرک اور اس کی توانائی کی پہچان ہوتی رہی ہے۔ کائنات کی مسلسل حرکت نے جمالیاتی شعور کو متحرک کیا اس بات کا احساس ملا کہ کائناتی آہنگ سے انسان کے آہنگ کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ صوفیانہ رقص کائنات کے تحرک کی علامت بھی ہے اور خود ایک متحرک کائنات ہے۔ اس رقص سے وابستہ صوفیوں کا عقیدہ یہ رہا ہے کہ سماع ہی کائناتی حرکت کے تئیں بیدار کرتا ہے۔ کائنات کی حرکت میں انسان کے تحرک کا نام سماع ہے۔ سیاروں اور ستاروں کی طرح رقاص بھی چکر لگاتا ہے۔

''مولوی صوفی رقص'' کے ذریعے رقاص رُوحانی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے، عشق بنیادی جذبہ ہے اسی کے ذریعے ارتقا ہوتا ہے، 'ایغو' کا احساس ختم ہو جاتا ہے اور سچائی کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ عشق کے محور پر ایک چکر میں رقص کرتے ہوئے رقاص 'نروان' کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ 'سماع' کے سات حصے ہیں یا یہ کہیے کہ اس کی سات منزلیں ہیں۔ پہلی ہی منزل پر رقاص کا سفید لباس توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ سیاہ لباس اُتار کر سفید لباس پہننا دراصل روحانی سطح پر سچائی کو پانے کی آرزو کی جانب اشارہ ہے۔ یہ بھی اشارہ ہے کہ رُوحانیت کی جانب سفر شروع ہونے والا ہے، وحدت کی آرزو لیے آگے بڑھتے رہنے کی تمنا ہے۔ دونوں بازو کھلے ہوئے ہیں، دایاں ہاتھ آسمان کی جانب اُٹھا ہوا ہے تاکہ اس رُوحانی سفر میں اللہ کی رحمتیں شامل رہیں۔ بایاں ہاتھ زمین کی جانب ہوتا ہے پھر دائیں سے بائیں گھوم جاتا ہے۔ دل کو اللہ کی سب سے بڑی نعمت تصوّر کرتے ہوئے دائیں سے بائیں گھومنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ رقاص اپنے تحرک سے یہ بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں کہ لوگوں پر اللہ کی رحمتیں نازل ہوں گی۔ اس طرح تمام انسانوں سے محبّت کا جذبہ چھلکتا رہتا ہے نیز اللہ کی تمام مخلوقات سے محبّت کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ 'نعت شریف' سے ابتدا ہوتی ہے رسول کریمؐ انسانیت اور

تمام اشیاوعناصر سے عشق کی علامت بن جاتے ہیں۔ان کے ساتھ دوسرے پیغمبروں کا بھی ذکر آتا ہے پیغمبروں کی تعریف اللہ کی تعریف ہوتی ہے اس لیے کہ اللہ ہی اُن کا خالق ہے۔

'سماع' کی دوسری منزل پر ایک انتہائی گمبھیر لیکن بہت تیز آواز گونجتی ہے۔ یہ آواز 'کُن' کی آواز جیسی ہوتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے ''ہو جا''!

تیسری منزل پر موسیقی کے آلات اہمیت اختیار کر لیتے ہیں، ان کی آوازوں سے محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شے میں زندگی پیدا ہوگئی ہے۔

چوتھی منزل پر رقص کرتے ہوئے درویش ایک دوسرے کو مبارکباد دیتے ہیں، ہر شے میں زندگی پیدا ہو جانے سے رُوح اور رُوح کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ جسم اور اس کی صورت سے علیحدہ رُوح کو دیکھنے لگتے ہیں جسے عشق نے خلق کیا ہے۔

پانچویں منزل 'سماع' ہے۔ ایک دائرے میں گھومتے رہنے کی منزل، اس میں ''چار سلام'' ہوتے ہیں ہر سلام کے آخر میں درویش خود کو وحدتِ الٰہی میں جذب پاتا ہے، اس کا وجود نہیں ہوتا اس کی خودی موجود نہیں ہوتی۔

پہلا سلام انسان کی پیدائش کے لیے ہے اللہ نے اُسے ذہن بخشا احساس بخشا۔

دوسرا سلام کائنات کے حسن و جمال کے لیے ہے۔ کائنات کا جمال اللہ کی بہت بڑی تخلیق ہے۔ تیسرا اسلام عشق کے جذبے کے لیے ہے۔ جس میں قربانی کا جذبہ موجود ہے۔ انسان خود کو تمام انسانوں اور تمام اشیاوعناصر میں جذب پاتا ہے۔ اللہ میں جذب ہو کر 'نروان' حاصل کر لیتا ہے۔

چھٹی منزل پر 'سماع' تلاوتِ قرآن پر ختم ہوتا ہے، سورۃ بقرہ کی آیت ۱۱۵ پڑھی جاتی ہے۔ مشرق اور مغرب سب اللہ کے اندر ہیں جس جانب دیکھو گے تمھیں اللہ ہی نظر آئے گا۔

اور ساتویں منزل عبادت کی ہے، تمام پیغمبروں کی پاکیزہ روحوں اور تمام نیک سیرت لوگوں کے لیے دُعا کی جاتی ہے۔

بنیادی طور پر یہ دل کے گرد رقص ہے، یہ طوافِ مرکزِ حیات ہے۔ ''مولوی صوفی رقص'' آزادی کے احساس، روحانی سفر کے تئیں بیداری اور جذبوں کے مختلف رنگوں سے آشنا ہوتے رہنے کا ایک دلکش رقص رہا ہے۔

●

دو پرندوں کی رَس کہانی

دو پرندوں کی رَس کہانی تصوّف اور اس کی جمالیات کی ایک قدیم تمثیلی رَس کہانی ہے جسے بعض صوفیوں نے اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

موت اور اس کی جمالیات کو کئی بڑے تخلیقی فنکاروں نے اپنا موضوع بنایا ہے، ورجل (Aanea) اور ڈانٹے (Divine Comedy) نے بھی اس موضوع سے گہری دلچسپی لی ہے۔ جمس بیری نے موت کو ایک بڑے ایڈونچر سے تعبیر کیا ہے (Peter Pan)۔ مذاہب نے اس موضوع کو بہت اہمیت دی ہے۔ یہ کہا ہے کہ انسان کے وجود میں زندگی کا جوہر موجود رہتا ہے اسے موت بھی چھپا نہیں سکتی۔ کسی نے اسے رُوح کہا اور کسی نے 'آتما'۔ قدیم مصری تصوّر (Book of the dead) سے بدھ، ہندو، مسیحی اور اسلامی تصوّر تک یہ پختہ خیال ملتا ہے کہ موت زندگی کا اختتام نہیں ہے زندگی کا تسلسل قائم ہے۔ انسان کی سائیکی میں یہ بات جمی بیٹھی ہے کہ مٹی کے جسم کے ختم ہو جانے سے زندگی کا سفر ختم نہیں ہو جاتا۔ مولانا رومی، کبیر اور اقبال نے موت کے بعد زندگی کے مسلسل سفر اور اس کے حسن و جمال اور اس کی پُر اسرار رُومانیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی سچائی پر یقین آ جاتا ہے۔ کئی قدیم قوموں اور قبیلوں کی تاریخ میں 'جشنِ رحلت' کا ذکر ملتا ہے۔ موت کو رُوح کی آزادی تصوّر کیا گیا ہے اور اس آزادی کا جشن منایا گیا ہے۔ اس جشن میں رقص اور موسیقی کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ ہندوستان کے قدیم عوامی قصّوں کہانیوں میں یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جسم محض ایک لباس ہے جس سے رُوح اور اس کا جوہر چھپا ہوتا ہے، اس لباس کے ضائع ہو جانے سے رُوح اور اس کا جوہر ضائع نہیں ہو جاتا۔ قدیم لوک کہانیوں قصّوں سے موت اور زندگی کے تعلق سے جو تصوّرات مختلف تحریروں میں جذب ہوئے ہیں اُن سے قدیم ترین 'سائیکی' (Psyche) کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ 'کتھا اپنشد' میں یہ سوال ملتا ہے ''موت سے پرے کیا ہے؟'' جواب ملتا ہے تنہائی میں مراقبے میں ڈوب جاؤ پھر دیکھو موت سے پرے کیسے جلوے ہیں کیسا حسن ہے۔ ان جلوؤں کو دیکھتے ہوئے تمھیں

حیرت انگیز مسرّت ملے گی!'' یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعور کی چار سطحوں میں پہلی سطح خالص شعور کی ہے۔ یہ 'جاگرت' کی سطح ہے، دوسری سطح خواب اور کیفیت کی ہے اسے 'سپن' (swapna) کہا گیا ہے، تیسری سطح مراقبے (Turya) کی ہے اور چوتھی سچّی بیداری اور جاگرتی (Suhupti) کی یہ سچّی بیداری اور جاگرتی موت اور اس کے حسن و جمال اور زندگی کے نئے سلسلے کے تئیں، انسان موت کو سمجھ لیتا ہے، آزادی کو سمجھ لیتا ہے اور پھر اس کے حسن و جمال کی جانب بڑھ جاتا ہے۔ دو پرندوں کی رَس کہانی کی بنیاد وہی حسّی، رُومانی اور جمالیاتی تصورات ہیں۔

دو پرندوں کی رَس کہانی ''مثنوی مولانائے روم'' میں ایک انتہائی پیاری پُراسرار تمثیل کی صورت پیش ہوئی ''قصّہ بازرگاں کہ ہندوستان تجارت میرفت و پیغام دادن طوطی محبوس بطوطیان ہندوستان۔'' یہ ایک سوداگر کا قصّہ ہے جو تجارت کے لیے ہندوستان جا رہا تھا، اُس نے ہر غلام اور لونڈی سے پوچھا تمھیں کیا چاہیے ہندوستان سے تمھارے لیے کیا لاؤں۔ ہر ایک نے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ پھر وہ خوبصورت طوطی کے پنجرے کے پاس آیا، طوطی سے دریافت کیا بتا تیرے لیے کیا لاؤں:

گفت طوطی را چہ خواہی ارمغاں
کآرمت از خطّہ ہندوستاں

طوطی نے جواب دیا جہاں تم جا رہے ہو وہاں بہت سی طوطیاں ہیں، اُن پر نظر پڑے تو میرا حال بتا دینا کہنا میں مشتاق ہوں، قدرت کا فیصلہ ہے لہٰذا میں قید ہوں:

گفت آں طوطی کہ آنجا طوطیاں — چوں بہ بینی کن زحالِ من بیاں
کہ فلاں طوطی کہ مشتاقِ شماست — از قضائے آسماں در حبس ماست

کہنا، کیا یہ مناسب ہے کہ میں شوق میں اپنی جان دے دوں اور فراق میں تڑپ تڑپ کر مر جاؤں۔ کیا یہ درست بات ہوگی کہ میں اس طرح سخت قید میں رہوں اور وہ کبھی سبزہ اور کبھی درخت پر خوبصورت لمحے گزارے۔ کیا محبّت اسی کا نام ہے:

گفت میشاید کہ من در اشتیاق — جاں و ہم اینجا بمیرم در فراق
ایں روا باشد کہ من در بند سخت — گہ شما بر سبزہ گاہے بر درخت
ایں چنیں باشد وفا سے او دوستاں — یک صبوحے درمیانِ مرغزار
گر فراقِ بندہ از بد بندگی ست — چوں تو باید بد کی پس فرق چیست

میری یاد میں شراب کا ایک پیالہ پی لو اور میری یاد میں ایک گھونٹ زمین پر بہادو۔تم نے وعدہ کیا تھا قسمیں کھائی تھیں پوچھنا اے شکر جیسے ہونٹ تیرے وعدے کہاں گئے؟ سوداگر ہندوستان پہنچا تو وہاں ایک جنگل میں چند طوطیاں نظر آئیں۔اُس نے پنجرے میں بند طوطی کا پیغام جیسے ہی دیا طوطیوں میں سے ایک طوطی کانپنے لگی، گر پڑی اور اس کا دم نکل گیا:

طوطۓ از طوطیاں لرزید و بس
اوفتاد و زرد بگستش نفس!

سوداگر کو سخت حیرت ہوئی، سوچنے لگا یہ کیا ہوا۔شاید یہ دو جسم اور ایک جان ہوں مثنوی مولانائے روم میں یہ تمثیلی رَس کہانی یہاں رُک جاتی ہے یا ختم ہو جاتی ہے، غالباً اس لیے کہ مولانا رُومی اس کے بعد اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرنا چاہتے تھے، طوطی کا فسانہ سناتے سناتے مولانا کو اپنے درد وغم سے آشنا کرنا تھا۔خالق اور فرد کے عشق کو سمجھانے کے لیے اُنھوں نے طوطی کے غم کو اپنے وجود کا آہنگ بنالیا ہے اور اس تمثیلی رَس کہانی کے پس منظر میں بڑی شاعری کے نمونے سامنے آنے لگتے ہیں۔شدّت سے محسوس ہوتا ہے کہ مولانا رومی قطرے میں سمندر دیکھنے والی نگاہ اور ہر ذرّے میں سورج کو پانے والا 'وِژن' رکھتے ہیں:

تا بہ بیم قلزمے در قطرہ آفتابے درج اندر ذرّہ!

اِس تمثیلی رَس کہانی کے پس منظر میں ایک بزرگ تجربہ کار معلّم کی شخصیت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔بنیادی خیال یہی ہے جو اپنی اصل سے دُور ہو جاتا ہے اپنے وصل کے لیے تڑپتا رہتا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند و زجدائیہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند از نفیرم مرد وزن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

بانسری سے سنو کیا بیان کرتی ہے، جدائی کی شکایت کس طرح کرتی ہے، جب سے مجھے بنسلی سے کاٹا ہے میرے نالہ سے سب روتے ہیں، ایسا کلیجہ چاہتی ہوں جو جدائی سے پارہ پارہ ہوتا ہے۔عشق کے درد کی تفصیل سناؤں:

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگارِ وصل خویش

جو اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے وہ اپنے وصل کا زمانہ پھر تلاش کرنے لگتا ہے!

دو پرندوں کی یہ رَس کہانی تصوف کے جلال و جمال کو لیے بعض صوفیوں کے یہاں اس طرح آگے بڑھتی ملتی ہے۔ جب سوداگر نے واپس آ کر پنجرے میں بند طوطی کو یہ واقعہ سنایا تو وہ اپنے پنجرے ہی میں گر کر مر گئی، سوداگر کو لگا مر گئی اور اُس نے پنجرہ کھول دیا، پنجرے کے کُھلتے ہی بظاہر مری ہوئی طوطی اُٹھی اور پُھر سے باہر اُڑ گئی! طوطی جو بظاہر مری تھی وہ مردہ نہ تھی، اندر وہ زندہ تھی، اُس کی رُوح زندہ تھی، پنجرے سے باہر جو اُڑی، تو وہ اس کی رُوح کی پرواز تھی، زندگی کے دائرے میں کسی کسائی طوطی کو آزادی کا زبردست احساس ملا، کھلی فضا میں پرواز کرنے کے لمحے نصیب ہوئے، صوفیوں نے یہ کہا ہے کہ وجود کبھی ختم نہیں ہوتا، وجود میں برق کی لہریں ہوتی ہیں جو زندگی کے تسلسل کو سمجھاتی ہیں۔ یہ زندگی ہی کی برقی لہریں تھیں جو طوطی کی صورت پرواز کر گئیں۔

صوفیوں نے چھوٹی چھوٹی رَس کہانیوں سے زندگی کے رموز و اسرار میں اُترنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ اس طرح کہ سننے والوں اور پڑھنے والوں کو زندگی کا رَس حاصل ہو، زندگی کے تسلسل کے تئیں رُومانی اور جمالیاتی بیداری کا احساس حاصل ہوتا رہے۔ صوفیوں نے موت کو ایک نئی زندگی میں داخل ہونے کا دروازہ تصوّر کیا ہے، اس خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ مثلاً بابا بلھے شاہ نے کہا ہے یہ زندگی یہ دُنیا ایک خواب ہے میں بھی ایک خواب ہوں، تمام لوگ رشتہ دار بھی خواب ہیں جو دھرتی سے اُٹھتا ہے اسی مٹّی میں مل جاتا ہے، لیکن وہ پھر ظاہر ہوتا ہے:

میں سپھنا سب جگ وی سپھنا
سپھنا لوک بیانا
خاکی خاک سیوں رل جانا
کجھ نہیں زور دھنگانا

بلھے شاہ موت کو محبوب کی جانب عاشق کے پُراسرار سفر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک جگہ رُوح کو ایک بڑے برگد کے درخت کا بیج کہتے ہوئے کہا ہے کہ بلھا برگد کا بیج بویا گیا اور یہ ایک بڑا درخت بن گیا۔ جب وہ درخت گرا تو بیج باقی رہ گیا۔

بلھیا، بی بوہڑ دا بویا سی
اوہ برکھ وڈّا چا ہویا سی
حد برکھ اوہ فانی ہویا سی

مثنوی مولانائے رُوم کی طوطی جس طرح محبوب کو سنگدل اور ستم گر کہتی ہے اسی طرح بابا بلھے شاہ کے کلام میں عاشق محبوب کو سنگدل اور ستم گر کہتا ہے۔

کیہہ بے درداں سنگ یاری
رودن اکھیاں زارو زاری
سانوں گئے بیدردی چھڈ کے
ہجرے سنگ سینے وِچ گڈ کے
جسموں جندنوں لے گئے کڈھ کے
ایہہ گل کر گئے ہنسیاری!

یعنی اے سنگدل تجھ سے عشق کی کیا بات کہوں، میری آنکھیں بھری ہوئی ہیں، روتی رہتی ہیں، اے چھوڑ کر جانے والے، اے ستم گر محبوب کے فراق میں تڑپ رہا ہوں، تو نے تو میرے جسم سے جان نکال لی ہے۔ یہ انتہائی ظالمانہ حرکت ہے۔ بابا فرید نے زندگی اور موت کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں یہ دُنیا ایک بڑی جھیل ہے اس کے کنارے جانے کتنے پرندے گھونسلے بناتے ہیں پھر ایک ایک کر کے پرندے اُڑ جاتے ہیں صرف کچھ کنول کے پھول بچے رہتے ہیں وہ پھول بھی ایک دن مرجھا جائیں گے اور پھر ایک وقت وہ آئے گا جب وہ جھیل سوکھ جائے گا۔ دوسری جگہ پرندے کے استعارے کو استعمال کرتے ہوئے کہا ہے یہ دُنیا بہت خوبصورت ہے، حسن ہر جانب بکھرا ہوا ہے، اس خوبصورت دلکش گلشن میں پرندہ محض ایک مہمان ہے جب صبح کی نوبت بجے گی تو پرندہ اُڑ جائے گا۔ ایک جگہ رُوح کو ہنس سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے ایک دن زندگی کا یہ ہنس اُڑان بھرے گا اور یہ جسم مٹی کا ایک ڈھیر بن جائے گا۔ اُڑ جانے کی پیاس کو سمجھاتے ہوئے کہا ہے، ہنس کھاری پانی کے چھوٹے سے تالاب پر اُترے ہیں اپنی چونچ میں پانی ڈالتے تو ہیں لیکن پانی پیتے نہیں اُنھیں تو بس اُڑ جانے کی پیاس ہے!! شاہ لطیف نے پرندے کے استعارے سے زندگی اور موت کو اس طرح سمجھایا ہے کہ اُنھوں نے ایک پرندے کی طرح خرمن سے ایک دانہ اُٹھایا اور چلے گئے۔ اس وادی میں پرندوں کی حیثیت تو بس ایک بلبلے کی مانند ہے!

مولانا رُومی اور بعض دوسرے صوفی شعرا نے دو پرندوں کی جو رَس کہانی مختلف انداز سے پیش کی ہے۔ وہ 'غلامی' اور 'آزادی' کو سمجھاتی ہے کچھ اس طرح کہ کہانی دل کی گہرائیوں

میں اُتر جاتی ہے۔ جیسے جیسے کہانی کی پرتیں اُترتی جاتی ہیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ ہمیں بہت جلد خلا (Void) کا پراسرار تجربہ حاصل ہوگا اور جب یہ تجربہ حاصل ہو جاتا ہے تو آزادی اور نجات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ طوطی قید ہے اپنے ملک سے دُور کسی مقام پر، پنجرے میں بند ہے لہٰذا مضطرب اور بے چین ہے۔ یہ بے چینی اُس وقت تک رہتی ہے جب تک کہ اُسے آزادی نہیں مل جاتی۔ دُنیا ایک سرائے ہے صوفیوں اور صوفی شاعروں نے یہ بات کہی ہے انسان دَم لینے کو اس سرائے میں رُکتا ہے پھر اپنی منزل کی جانب کوچ کر جاتا ہے، کہیں رُک کر دَم لینے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ منزل حاصل ہوگئی یا ہم منزل پر پہنچ گئے۔ سفر لمبا ہے ہر شخص سفر میں تنہا ہے، طوطی کی طرح تنہا، گرفتارِ زندگی! گوتم بدھ نے اپنے ایک بھکشو کو ''اگریہی'' (Agrihee) کا لقب دیا تھا جس کے معنی ہیں وہ شخص جس کا کوئی گھر نہ ہو، 'طوطی' بھی 'اگریہی' ہے، انسان بھی 'اگریہی' ہے، اس دُنیا کو وہ اپنا گھر کیسے کہہ سکتا ہے جبکہ وہ اپنی منزل کی تلاش میں سفر کر رہا ہے اور یہ جان چکا ہے کہ آگے موت منتظر ہے اور موت کے دروازے ہی سے گزر کر اسے اپنے محبوب تک پہنچنا ہے۔ طوطی کا پنجرہ ایک سرائے ہے جہاں ٹھہر کر اس کی پرواز ہوئی ہے، یہ دُنیا بھی انسان کے لیے ایک سرائے ہے۔ مستقل رہنے کی جگہ نہیں ہے، یہاں لوگ آتے ہیں چلے جاتے ہیں، جس لمحے کوئی چلا جاتا ہے اسی لمحے کوئی اور آجاتا ہے اور پھر اسی طرح ایک بھیڑ جمع ہو جاتی ہے۔ حافظ شیرازی کی زبان میں موت یہ سرگوشی کرتی ہے:

نورِ خدا نمایدت آئینہ مجردی
از درِ مادر اگر طالبِ عشق سرمدی

یعنی اگر تو عشق سرمدی کا طالب ہے تو ہمارے دروازے سے اندر آ، یکسوئی کا آئینہ تجھے خدا کا نور دِکھائے گا۔

دو پرندوں کی اس رَس کہانی میں دونوں کردار عشق کی راہ پر ہیں لہٰذا تمام قیاس آرائیوں اور عقل کی تدبیروں سے دُور ہیں، عاشق بھلا اس شبنم کو کیا اہمیت دیں جو سمندر پر نشان چھوڑنے کی کوشش کرتی ہے، حافظ نے کہا ہے:

قیاس کردن و تدبیر عقل در رہِ عشق
چو شبنمے ست کہ در بحر میکشد رقمے

مثنوی مولانا رُوم کی ''زلیخا''

حضرتِ یوسفؑ مولانا رُومی کے ایک محبوب حسّی پیکر ہیں۔ حسن و جمال کی علامت، پُراسرار پیاری خوشبو کا سرچشمہ، کہتے ہیں۔ ''غیر خوبی جرم یوسفؑ چیست پس'' یوسفؑ کا سوائے حسن کے کیا جرم ہے؟ کہتے ہیں یوسفؑ کے چہرے سے خدائی پیالہ پی لے اور یوسفؑ کی خوشبو سے اللہ کی خوشبو حاصل کرلے! جہاں چاند جیسا یوسفؑ ہو وہ جنّت ہے وہ کنویں کی گہرائی ہی کیوں نہ ہو:

ہر کجا کہ یوسفے باشد چو ماہ جنّت ست آں ارچہ باشد قعرِ چاہ

مولانا رُومی نے یوسفؑ کا استعارہ خوب استعمال کیا ہے، اس شعر پر غور فرمائیے:

یوسفے جستم لطیف وسیمتن یوسفتا نے بدیدم در تو من

لطیف پاکیزہ اور چاندی جیسے چمکتے جسم والے یوسفؑ کو تلاش کیا تو آپ کے اندر ''یوسفستان'' دیکھ لیا! مولانا نے حضرت یوسفؑ کے حسن و جمال، اُن کی خوشبو، ان کے بھائیوں کے مظالم، حضرتِ یعقوبؑ کی بے قراری، زلیخا کے عشق وغیرہ کو خاص موضوع بنایا ہے۔ اُنھوں نے کہا تھا:

یوسفؑ و موسیٰؑ زحق بروند نور در رُخ ور خسار و در ذات الصّدور

یعنی حضرت یوسفؑ اور حضرتِ موسیٰؑ نے اللہ سے نور حاصل کیا تھا۔ رُخ ور خسار ہیں اور سینوں والے دل ہیں! اسی نور کی وجہ سے یوسفؑ کے حسن کا یہ عالم ہے:

نور روئِ یوسفی وقتِ عبور می فتادے در شباک و در قعور
پس بگفتندے درونِ خانۂ در یوسفت ایں سو بسیراں در گزر
زانکہ بردیوار دیدندے شعاع فہم کردندیش اصحابِ بقاع
خانۂ راکش دریچہ آں طرف دار داز سیرانِ آں یوسف شرف
ہیں دریچہ سوی یوسفؑ باز کن و زشگافش فرجۂ آغاز کن
عشق ورزی آں دریچہ کردن ست کز جمالِ دوست سینہ روشن ست

(مثنوی مولانا روم، دفترِ ششم)

مفہوم یہ ہے کہ حضرت یوسفؑ جب گزرتے تھے تو اُن کے چہرے کا نور جالیوں اور محلوں پر پڑتا تھا۔ گھر میں افرادِ خانہ کہتے یوسفؑ یقیناً اس جانب سے گزر رہے ہیں، کیونکہ وہ سب دیوار پر نوری شعاعیں دیکھتے تھے، ان شعاعوں کو دیکھتے ہی اہلِ خانہ سمجھ جاتے کہ حضرت یوسفؑ گزر رہے ہیں جس گھر کی کھڑکی اُس طرف ہے اُس کو یوسفؑ کے چلنے سے شرف رکھتا ہے۔ یوسفؑ کی جانب کھڑکی کھول لے اس کے شگاف سے تفریح شروع کردے، عشق کرنا وہ دریچہ بنانا ہے کیونکہ دوست کے جمال سے سینہ روشن ہے! مولانا رومی کی جمالیات میں حضرت یوسفؑ ایک انتہائی پرکشش جمالیاتی پیکر اور علامت ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''مولانا رومی کی جمالیات'' میں اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا کے یہ اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں:

نوبت گرگ ست و یوسف زیر چاہ نوبت قبطی ست و فرعون ست شاہ

بھیڑیوں کا زمانہ ہے اور یوسفؑ کنویں میں ہیں، قبطی کا راج پاٹ ہے اور فرعون بادشاہ ہے۔
مولانا یوسفؑ پر انتہائی لطیف طنز بھی کرتے ہیں:

صورتے کہ یوسف ار دیدے عیاں دست از حیرت بریدے چوں زناں

وہ ایسی صورت تھی کہ یوسفؑ بھی اُسے دیکھ لیتے تو عورتوں کی طرح حیرت زدہ ہو جاتے اور اپنے ہاتھ کاٹ لیتے!

مندرجہ ذیل شعر بڑا معنی خیز ہے:

یوسفاں از رشکِ زشتاں مخفی اند کز عدو خوباں در آتش می زنند

بہت سے یوسف بدصورتوں کے رشک کی وجہ سے پوشیدہ رہتے ہیں کیونکہ حسین دشمن کی وجہ سے انگاروں پر لوٹتے ہیں!

مولانا رُومی کے تصوّف کی جمالیات کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ کرداروں اور پیکروں کو استعاروں کی صورتیں عطا کر کے اُنھیں حددرجہ معنی خیز بنا دیتے ہیں، ان کرداروں اور پیکروں کی کہانیوں اور شخصیتوں سے مدد لیتے ہیں اور اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ کلامِ رُومی میں اگرچہ زلیخا کی کہانی وہی ہے اور کردار وہی ہیں جو صدیوں سے چلے آرہے ہیں۔ شاعر نے ان میں اپنے جمالیاتی صوفیانہ ذہن اور اپنی معنی خیز رُومانیت سے بڑی معنی خیزی پیدا کردی ہے۔ یہ اشعار سنئے:

گر زلیخا بست درہا ہر طرف یافت یوسفؑ ہم زجنبش منصرف
چوں توکل کرد یوسفؑ برجہید باز شد قفلِ در و رہ شد پدید

گرچہ رخنہ بنتِ عالم را پدید — خیرہ یوسفؑ دار می یابد دوید
تاکشاید قفل وره پیدا شود — سوی بیجائی شمارا جا شود
آمدی اندر جہاں اے ممتحن — ہیچ می بنی طریقِ آمدن

(مثنوی مولانا روم، دفتر پنجم)

مفہوم یہ کہ اگر چہ زلیخانے ہر جانب دروازے بند کردیے تھے یوسفؑ نے واپسی کی راہ پالی، جب یوسفؑ نے توکل کیا اور کود پڑے دروازے کا تالا کھل گیا اور راستہ نظر آنے لگا، اگر چہ دُنیا کا کوئی شگاف نظر نہیں آتا یوسف یوسفؑ کی طرح دوڑ جانا چاہیے تا کہ تالا کھلے اور راستہ ظاہر ہو جائے لامکاں کی جانب تمھارے لیے جگہ ہو جائے! اے آزمائش میں پڑے، تو دُنیا میں آیا تو تجھے آنے کا راستہ دِکھائی دیا تھا؟

"لامکاں کی جانب تمھارے لیے جگہ ہو جائے!!"، "یوسفؑ کی طرح دوڑ جا" تالا کھل جائے گا اور راہ نظر آنے لگے گی!

یوسفؑ اور زلیخا کے قصے کے سب سے اہم واقعے کو مولانا رُومی کے جمالیاتی رُومانی صوفیانہ ذہن نے کتنا خوبصورت رُخ عطا کر دیا ہے غور فرمایئے:

مولانا رُومی کے کلام میں اگر چہ زلیخا وہی ہے جو یوسفؑ زلیخا کے قصے میں ملتی ہے لیکن اس کی ایک اور نہایت پُرکشش تصویر بھی سامنے آجاتی ہے۔ مولانا نے کہا تھا:

عشق بحرے آسماں بروئے کفے — چوں زلیخا دَر ہوای یوسفے

یعنی عشق ایک سمندر ہے اور آسمان اس پر ایک جھاگ ہے جیسے کہ زلیخا یوسفؑ کے عشق میں ہے۔ مولانا رُومی کی زلیخانے اپنے حجرے میں اپنی تصویریں سجا رکھی ہیں تا کہ یوسفؑ کی نظر اُن پر پڑے:

ہمچوں آں حجرہ زلیخا پُر صوَر — تا کند یوسف بنا کامش نظر
چونکہ یوسف سوئ آدمی تنگرید — خانہ راپُرنقش خود کردآں مکید
تا بہر سوکاں نگرآں خوش عذار — رُوئ اُو را بیند اُو بے اختیار

(مثنوی مولانا روم، دفتر ششم)

مفہوم یہ ہے کہ زلیخا کے حجرے میں ہر جانب اس کی تصویر لگی ہوئی ہے تا کہ یوسفؑ بغیر قصد کے اُنھیں دیکھ لیں۔ چونکہ یوسفؑ اُس کی جانب دیکھتے نہ تھے اس لیے گھر کو اپنی تصویروں سے بھر دیا تھا، مقصد یہ تھا کہ وہ خوب رُو جس جانب بھی دیکھے بے اختیار زلیخا کا چہرہ دیکھ

لے! اب ان اشعار پر نظر ڈالیے:

آں زلیخا از سنداں تا بعود   نامِ جملہ چیز یوسف کردہ بوُد
نامِ اُو در نامہا مکتوم کرد   محرماں را سرِّ آں معلوم کرد
چوں بگفتے موم ز آتش نرم شد   ایں بدے کاں یار باما گرم شد
وَر بگفتے مہ بر آمد بنگرید   وَر بگفتے سبز شد آں شاخ بید
ور بگفتے آبہا خوش می تند   ور بگفتے خوش ہمی سوزد پسند
ور بگفتے برگہا خوش می طپند   دست برہم رقص و مستی می کنند
وَر بگفتے گل بہ بلبل راز گفت   وَر بگفتے شہ سرِ شہباز گفت
وَر بگفتے چہ ہما یونست بخت   وَر بگفتے کہ بر افشانید رخت
وَر بگفتے کہ شعا آوردِ آب   وَر بگفتے کہ بر آمد آفتاب
وَر بگفتے دوش دیگے پختہ اَند   یا حوائج از پزش یک لختہ اند
وَر بگفتے ہست نانہا لے بے نمک   وَر بگفتے عکس می گردد فلک
وَر بگفتے کہ بدرد آمد سرم   وَر بگفتے دردِ سر شد خوشترم
محرماں رازاں خبر بد کہ چہ گفت   کہ مخالفت با موافق گشت جفت
گر مستودے اعتناقِ اُو بدّے   ور نکو ہیدے فراق اُو بدّے
صد ہزاراں نام گر برہم زرے   قصدِ اُو و خواہِ اُو یوسفؑ بدّے
گرسنہ بورے چو گفتے نامِ اُو   می شدے اُو سیر و مست از جامِ اُو
تشنگیش از نامِ اُو ساکن شدے   نامِ یوسفؑ شربتِ باطن شدے
ور بدے دردِ لیش زاں نام بلند   دردِ اُو در حال گشتے سود مند
وقتِ سرما بودے اُو را پوستن   ایں کند در عشق نامِ دوست ایں

(مثنوی مولانا روم، دفتر ششم)

انتہائی خوبصورت جذباتی رُومانی تاثّرات ہیں، مولانا رُومی کا احساسِ جمال شدّت سے متاثّر کرتا ہے۔ دیکھیے بات کہاں سے کہاں تک پہنچ جاتی ہے، زلیخا کی شخصیت میں مولانا نے کیسی تبدیلی پیدا کر کے اپنی بات کہہ دی ہے۔ زلیخا نے کالے دانہ سے 'اگر' تک ہر چیز کا نام یوسفؑ رکھ دیا تھا، یوسفؑ کا نام ہر نام میں پوشیدہ تھا، محرموں کو اس کا راز بتا دیا تھا، جب زلیخا یہ کہتی موم آگ سے نرم ہو گیا تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ محبوب ہم پر مہربان ہو گیا

ہے، اگر کہتی دیکھ چاند نکل آیا ہے یا کہتی اُس بید کی شاخ سبز ہوگئی ہے، یہ کہتی پانی میں لطیف لہریں اُٹھ رہی ہیں، یہ کہتی کالا دانہ خوب جل رہا ہے، پتے خوب مست ہو کر لہلہا رہے ہیں، تالیاں بجا رہے ہیں رقص کر رہے ہیں، حد درجہ مست ہیں، اگر وہ کہتی گل نے بلبل کو راز بتا دیا ہے یا شاہ نے شہباز کا راز کہہ دیا ہے، اگر کہتی نصیبہ مبارک ہو گیا ہے، سورج نکل آیا ہے، اگر وہ کہتی روٹیاں بے نمک ہیں، یا آسمان اُلٹا گھومتا ہے، اگر وہ کہتی میرے سر میں درد ہو گیا ہے، پھر کہتی میرے سر کا درد ٹھیک ہو گیا ہے، اگر وہ ہزاروں نام ملا دیتی اس کا ارادہ یوسفؑ ہوتے، جب بھوکی ہوتی تو یوسفؑ کا نام لیتی اور اُن کے جام سے مست ہو جاتی، اُس کی پیاس یوسفؑ کے نام سے بجھ جاتی، یوسفؑ کا نام وجود کے باطن کا شربت بن جاتا، اگر اسے کوئی درد ہوتا یوسفؑ کا نام لیتے ہی درد کافور ہو جاتا، آرام ملتا سکون حاصل ہوتا۔

مولانا رُومی نے یوسفؑ کو محبوب اور زلیخا کو عاشق بنا دیا ہے۔ ایک سچے عاشق کی طرح وہ جو کچھ دیکھتی یوسفؑ ہی نظر آتے ہیں، جو کچھ سوچتی ہے یوسفؑ ہی سامنے ہوتے ہیں، جو تجربے حاصل ہوتے ہیں وہ سب یوسفؑ ہوتے ہیں، اور جو کچھ پوشیدہ رکھتی ہے ان میں یوسفؑ ہوتے ہیں، پیاس اُن ہی کے نام سے بجھتی ہے، بھوک اُن ہی کے نام سے مٹتی ہے، بوئے پیراہن یوسفؑ اور جمالِ یوسفؑ دونوں میں اللہ کی خوشبو اور اللہ کا حسن ہے۔ یوسفؑ کے جمال سے رُوح میں پاکیزہ روشنی پھیل جاتی ہے۔ رُوح کو زندہ اور تابندہ رکھنے والا نور نورِ یوسفؑ ہی ہے جو نورِ الٰہی ہے۔ محبوب کے نام کی تاثیر غیر معمولی ہے، زلیخا عشقِ یوسفؑ میں گم ہے، عشقِ الٰہی میں پورا وجود گم ہے، یہ ''وحدت الوجود'' کا دلفریب رَس ہے جس سے رُوح خالقِ کائنات اور حسنِ حقیقی میں جذب ہو جاتا ہے۔ اللہ پاک کے متعلق باتیں کرنا رُوح کے متعلق باتیں کرنا ہے اور رُوح کے بارے میں کچھ کہنا اللہ پاک کے بارے میں کہنا ہے۔

عشق کی آگ میں گلاب اور چنبیلی کے پھولوں کو پانا اسی کو کہتے ہیں، یہ بات مولانا رُومی نے حضرتِ ابراہیمؑ کے متعلق کہی تھی:

اندر آ اسرار ابراہیمؑ بیں — کو در آتش یافت دَر دریا سمیں

حضرت ابراہیمؑ کے راز کو پانا چاہتا ہے تو اندر آ، دیکھ کہ اُنھوں نے آتشِ نمرود میں گلاب اور چنبیلی کے پھول کس طرح پائے۔

کبیر: عشق، عاشق اور محبوب
جمالِ تصوّف کا ایک درخشاں پہلو!

کبیر جس طرح 'ہیومنزم' اور انسان دوستی کے بڑے شاعر ہیں اُسی طرح ''پریم لیلا'' کے بھی ایک بڑے شاعر ہیں، حقیقت یہ ہے کہ اُن کی انسان دوستی اور 'ہیومنزم' کی جڑیں پریم لیلا ہی میں پیوست ہیں، پریم لیلا ہی انسان دوستی کا سرچشمہ ہے۔عشق و محبت کے کھیل (پریم لیلا) میں ڈوب ڈوب گئے ہیں، یہ انسان کی روح اور خالق کے ملن کا کھیل ہے جو پوری انسانیت کو اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ اکثر مقامات پر خالق اور مخلوق کی وحدت کا انتہائی لذّت آمیز بیان بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

یہ انکھیاں السانی
پیا ہو سیج چلو
کھمبا پکڑی پتنگ اس ڈوئی
نہ بولے مدھری بانی
پھولن سیج بچھائی جو رکھیو
پیا بنا کمھلانی
دھیرے ٹھاؤں دھرو پلنگا پر
جاگتھ نند جیٹھانی
کہت کبیر سنو بھائی سادھو
لوک لاج بچھلانی

اے میرے محبوب میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی ہیں، آجا، ہم دونوں بستر پر چلیں، محبت سے سرشار میرا جسم تتلی کی مانند کانپ رہا ہے، میں دو میٹھے شبد بھی بول نہیں سکتی، میں نے جن پھولوں سے بستر کو سجایا اب وہ بھی مرجھائے جا رہے ہیں، بستر پر آہستہ سے پاؤں رکھنا،

میری نند اور جیٹھانی اب تک جاگ رہی ہیں۔ کبیر کہتے ہیں سنو بھائی سادھولوگوں کی باتوں اور آوازیں کسنے کی وجہ سے محبوب سے ملنا بھی مشکل ہوگیا ہے۔ اپنے محبوب میں جذب ہونے میں شرم آرہی ہے۔

کبیر کے کلام میں تغزل کا جمال ملتا ہے، کہتے ہیں:

سپنے میں سائیں ملے سوت لیا لگائے
آنکھ نہ کھولوں درتیاں مت سپنا وے جائے
سائیں میرے بہت گن، لیکھے جو ہردے ماہی
پیوں نہ پانی درتیاں مت وے دوہے جاہی
نینا بھیتر آؤ تھن نین جھاپی تو ہی لیوں
نہ میں دیکھوں اور کوں نا، تو ہی دیکھن دیوں!

خواب میں میرا محبوب میرے پاس آیا، اس نے مجھے آہستہ سے چھوا تو میں جاگ پڑی، اپنے خواب کے حسن و جمال اور رحمت کو قائم رکھنے کے واسطے میں نے آنکھیں نہیں کھولیں، میرے ننھے سے معصوم دل پر میرے محبوب نے اپنی محبت کا پیغام نقش کردیا، میں نے پانی نہیں پیا کہ یہ پیغام ڈھل نہ جائے۔ اے میرے محبوب ایک بار بس ایک بار میری آنکھوں میں سما جاؤ، جیسے ہی تم آنکھوں کے اندر آؤ گے میں جھٹ آنکھیں بند کرلوں گی، پلکوں کے اندر تمھیں چھپالوں گی اس واسطے کہ صرف میں تنہا تمھیں دیکھتی رہوں اور تم بھی کسی اور کو نہ دیکھ سکو!

کبیر کی پریم لیلا ایک انتہائی خوبصورت، دبیز اور تہہ دار تمثیل ہے، محبت اور پیار کا یہ کھیل وہاں جاری ہے کہ جہاں پورے چاند کی رات ہے، ہر شب پورا چاند روشن رہتا ہے، ہر دن آفتاب کی تیز خوبصورت روشنی رہتی ہے اور سریلی آواز بانسری کی پورے ماحول کو گرفت میں لیے رہتی ہے اور ہر جانب کنول کھلے ہوتے ہیں:

چل ہنسا وا دیس جہاں پیا بسے چت چور
سرت سوہاگن پنہارن بھرے ٹھاڑھ بن ڈور
وہ دیسواں بادر نا اُمڑے، رِم جھم برستی مینہ
چوبارے میں بیٹھ رہونا جا بھیجہ نردیہہ
وہ دیسوا میں نت پورنیا کبھوں نہ ہوئے اندھیرے
ایک سورج کے کون بتاوے کوٹن سرج انجیر!

اے ہنس ہم اُس دیس اُڑ چلیں کہ جہاں میرے عشق کی حکومت ہے، جہاں میرے پریم کی روشنی ہے، جہاں میری محبت حکمران ہے، جہاں رسّی اور ڈول بنا سہاگنیں کنویں سے پانی نکال لیتی ہیں، جہاں بادل نہیں لیکن بارش ہوتی ہے اور اس بارش سے جسم کے بغیر ہمارا وجود بھیگ کر شرابور ہو جاتا ہے، ہر شب پورے چاند کی شب اور ہر دن چمکتے اور روشن سورج کا دن ہوتا ہے، ایک سورج کی بات نہیں وہاں اَنگنت سورج ہیں کہ جن کی تابانی اور ضیا پاشی کا بیان ممکن نہیں!

ہم سوں رہیا نہ جائے مُرلیا کے دُھن سن کے
بن بسنت پھول اِک پھولے بھنور سدا بولائے
گگن گرجے بجلی چمکے اُٹھت ہے ہلور
بگست کنول میگھ برسانے چت وت پر بھوکی اور
تاری لاگی تہاں من پہنچا گیب دھجا پھرائے
کہیں کبیر آج پران ہمارا جیوت ہی مرجائے!

مرلی کی دُھن سن کر مجھ سے رہا نہیں جاتا، میں یہاں ٹھہر نہیں سکتی، مجھے ابھی اسی وقت اُس جانب جانا چاہیے کہ جس جانب سے مرلی کی آواز آرہی ہے، سریلی آواز اُسی کی بانسری کی ہے، اُس جانب جانا چاہیے کہ جہاں سال بھر کنول کھلے رہتے ہیں اور شہد کی مکھیوں کی آواز مسلسل سنائی دیتی ہے، جہاں آسمان ہر وقت بادلوں سے بھرے ہوتے ہیں اور ان کے درمیان بجلی کی تیز روشن لکیریں دِکھائی پڑتی ہیں اور بارش ہوتی ہے اور کنول کھلتے رہتے ہیں، میرے اندر، میرے وجود میں ہلچل سی ہے، ایک عجیب لہر اُٹھتی ہے، میں کانپ کانپ جاتی ہوں، اپنے محبوب کو پانے کے لیے بے چین ہو جاتی ہوں، کانپنے لگتی ہوں، میرا ذہن وہاں پہنچ جاتا ہے کہ جہاں میرے مالک کا جھنڈا لہراتا رہتا ہے، اے میرے محبوب میری موت کا بس یہی لمحہ ہونا چاہیے! اِسی لمحے میں مرجاؤں تو کتنا اچھا ہو!

'پریم لیلا' کی شعری کائنات میں تخیّل کی رِفعت اور احساس کی شدّت کی بڑی اہمیت ہے۔ فنکار کے طلسم کا حسن یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ پڑھنے اور سننے والے اس کے وجدان اور بصیرت سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔ تخیّل کی رفعت اور ہمہ گیری ذہن کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ وصل کی آرزو 'پریم لیلا' کی تمثیل کی رُوح ہے۔ کہیں کسی قسم کا تناؤ نہیں ہے۔ جذبہ ہے جو بس اُمڈ رہا ہے، سوز و گداز کی تازگی اپنی منفرد تاثیر رکھتی ہے۔ حسّی اور جذباتی

لہروں کے اندر سے جو ایک فکری سطح اُبھرتی ہے وہ توجہ طلب ہے۔ کہتے ہیں:

بالم آؤ ہمرے گیہارے
تم بن دُکھیا دیہارے
سب کوئی کہت تمھاری ناری موکو ای ہے اندھیہ رے
دل سے ناہی دل لگایو تب لگ کیسا سنہہ رے
اِک مک وہی بج نا سوئے تب لگ کیسا نیہارے
اَننا نا بھوے ،بَن نا آوے گھر ور دھرے نا دھیر رے
کامن ہے بالم پیارا جیوں پیاسے کو نیر رے
ہے کوئی ایسا ہر اُپکاری پیو سے کہوں سنائے رے
اب تو بے حال کبیر بھولے ہے بن دیکھے جیو جے رہے

یعنی اے میرے محبوب میری کٹیا میں آ ،عجیب سی بے چینی ہے، میرا جسم، میرا دماغ، میرا پورا وجود تیرے لیے بے چین ہے، اَنگ اَنگ دُکھ رہا ہے، پورا وجود دُکھ رہا ہے، جب سب یہ کہتے ہیں کہ میں تیری ہوں، تیری اپنی، تو میں شرما جاتی ہوں لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ابھی تک تو دل نہیں ملے، جب تک ہم دونوں ایک دوسرے سے مل نہیں جاتے، ایک بستر پر ایک ساتھ سوتے نہیں تو میں بھلا کس طرح دعویٰ کرسکتی ہوں کہ تو میرا محبوب ہے؟ سن، مجھے کھانے میں کسی قسم کی کوئی لذّت نہیں ملتی، مجھے نیند نہیں آتی، خود اپنی کٹیا میں بے چین رہتی ہوں، جس طرح کوئی پیاسا پانی کے لیے ترستا ہے اسی طرح میں تیری محبّت کے لیے ترس رہی ہوں۔کوئی ہے جو میرے محبوب تک یہ پیغام پہنچادے؟ کبیر بہت دُکھی ہے، اُس کے عشق میں پورے وجود میں سوئیاں سی چبھ رہی ہیں، اب اُس کی موت کے دن قریب ہیں!

'پریم لیلا' کی یہ شاعری حسّی ذریعۂ ترسیل کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں تیزی اور نوکیلا پن بھی ہے اور کیف اور سرستی بھی ماورائی اور حسّی اور وجدانی سرور اپنی مثال آپ ہے۔ ایک پُرکیف دلکش نغمہ ہے:

کون ملاوے موہی جوگیا ہو
جوگیا بن موہی رہا نہ جائے
ہے ہرنی پیا پردھی ہو مار سبد کے بان
تاہی لاگی سرجن ہی ہو اور دردنا ہی جان

میں پیاسی ہوں پیا کی ہو رٹت سدا پیو پیو
پیا ملے تو جیو ہو نا تو سمجھے تیا گوں جیو
پیا کارن پیاری بھئی ہو لوگ کہے تن روک
چھ چھ لا گھن میں کیا ہوں
تن میں من ہی ملائے
تمہر ے پر یتھ کے کارن ہو بو ہری بلیس گے آئے!

کون محبوب سے ملنے میں میری مدد کرے گا؟ کس کی مدد سے میں اپنے جوگیا کے پاس پہنچوں گی؟ اُس بن مجھ سے رہا نہ جا رہا ہے، میں کس طرح زندہ رہوں گی؟ میرا محبوب بڑا ماہر تیرانداز ہے، اپنے لفظوں کے تیر میرے دل پر مارے ہے؟ تیروں کے دل پر لگتے ہی لگا جیسے درد ہی جاتا رہا ہے، میں اب صرف پیو پیو کر رہی ہوں، اگر وہ مجھے مل جائے، میں اُسے حاصل کرلوں تو میری جان بچ جائے ورنہ جان چلی جائے گی، لوگ کہتے ہیں مجھے تن کا روگ ہے حالانکہ میرے محبوب کا غم ہے جو وجود میں سمایا ہوا ہے، صرف اُسے پانا چاہتی ہوں اسے پانے کے لیے شرم حیا سب بھول گئی ہوں، مجھے میرے پیا ضرور ملیں گے!

'پریم لیلا' میں محبت کی شدت فوراً توجہ طلب بنتی ہے، وصل کی آرزو میں سرور کی کیفیت ہے، ہجر کے لمحوں میں جہاں شکایت، خفگی اور گلہ ہے وہاں ایک ایسی نشاطیہ کیفیت بھی ہے جو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، شوقِ دید کی تمنا حد درجہ بیتاب ہے، 'پریم لیلا' کی جمالیاتی سطح کی بلندی کا راز ان ہی باتوں میں پوشیدہ ہے، غم و نشاط کی ہم آہنگی میں تاثیر کا عجب جادو ہے۔ جس سے عرفانِ ذات کو محسوس کرنے اور ماورائی اور مابعد الطبیعاتی فکر طرازی کی سطح تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک بڑی تخلیقی شخصیت کے وجدانی سرور اور حکیمانہ نکات کی مثالیں بکھری پڑی ہیں:

پریتی لاگی تم نام کی پل بسرے ناہیں
نجر کرو اب مہر کی موہے ملو گوسائیں
وِرہا ستاوے ہائے اب جیا تڑپے میرا
تم دیکھن کو چاہ ہے پر بھو ملو سویرا
نینا ترسے درس کو پل پلک نہ لاگے
درد بند دیوار کا نیسی بسر جاگے

جواب کے پریتم ملیں کروں نیمس نانیارا
اب کبیر گرو پیا ملا پران پیارا!

تیرا نام مجھے سب سے پیارا ہے، تیرے نام سے محبّت کرتی ہوں، ایک لمحہ ایسا نہیں گزرتا کہ جس میں تیرا نام نہ ہو، تیرا نام ہر لمحے سے وابستہ ہے، تیری داسی ہوں مجھ پر اپنی رحمتوں کی بارش کردے، تیرے بنا میرا درد بڑھتا ہی جارہا ہے، میں اپنے پورے وجود اور اپنے وجود کے پورے درد سے تجھے چاہتی ہوں، میرے پاس جلد آجا، تجھے دیکھنے کو میری آنکھیں ترس رہی ہیں، ایک بار بھی پلک نہیں جھپکی، آنکھیں بس انتظار میں تک رہی ہیں، یہ آنکھیں دن رات جاگتی رہتی ہیں، صرف تیری ایک جھلک دیکھنے کے لیے (کبیر کہتے ہیں) جب میرا مالک میرا سائیں مجھے مل جائے گا میں اُسے ایک لمحے کے لیے بھی آنکھوں سے اوجھل ہونے نہ دوں گی وہ میرا مالک ہے، میرا سائیں ہے، میرا عشق ہے میری محبّت ہے؟

کہتے ہیں:

تلپھے بن بالم مور جیا
دن نہہ چین رات نہہ ندیا تلپچھ تلپچھ کے بھور کیا
تن من مور رہنٹ اس ڈولے سون سیج پر جنم لیا
نین تھکت بھیئے پنتھ نہ سوجے
سائیں بے دردی سدھ نالیا
کہت کبیر سنو بھئی سادھو ہرو پیر دکھ زور کیا!

بالم بنا جیا بس تڑپتا ہی جارہا ہے، میرا دُکھ حد درجہ گہرا ہے، درد کی شدّت کا اندازہ کرنا ممکن نہیں! دن میں چین ہے اور نہ رات میں سکون، نیند نہیں آتی، ہر لمحہ اذیت ناک ہے۔ تنہا بستر پر پڑی رہتی ہوں، بستر خالی خالی لگتا ہے، سانس روکے اس کا انتظار کرتی ہوں، اُس کے قدموں کی آہٹ سننے کی کوشش کرتی ہوں، لیکن افسوس میری آنکھیں انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہیں۔ (کبیر کہتے ہیں) سمجھ میں نہیں آتا کہ میرا محبوب اس قدر نامہرباں کیوں ہے، کوئی تو مدد کرے اور میرے درد کو آرام بخشے!

- کبیر کے کلام میں 'پریم لیلا' ایک منظوم تمثیل ایک منظوم ڈراما ہے۔ عشق یا جذبۂ عشق کو

مرکزی حیثیت حاصل ہے، 'وہ' اور 'میں' دو مرکزی کردار ہیں، 'وہ' پھول کی خوشبو سے بھی زیادہ لطیف تر ہے:

جا کے منہ ماتھا نہیں ناہیں رُوپ کرُوپ
پہپ باس تس پاترا ایسا تتوَ انوپ!

باصفت اور لاصفت سے آگے ہے:

سرگُن کی سیوا کرو نِرگُن کو کر گیان
نرگُن سرگُن سے پرے تہیں ہمارا دھیان!

ہر جسم میں تخیّل کی صورت رہتا ہے، اس کی لامحدودیت کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا:

دیہی ماہیں بدیہہ ہے صاحب سیرت سروپ
انت لوک میں رم رہا جا کے رنگ نہ روپ!

'وہ' ہر وجود کے اندر سمایا ہوا ہے، سب کے وجود میں بس اُسی کی خوشبو موجود ہے۔ ''کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر گھاس میں خوشبو تلاش کرنے والے وہ تو خوشبو کی مانند تمھارے اندر ہے۔

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہپَن میں باس
کستوری کا مِرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

'وہ' 'انرجی' ہے توانائی ہے، وجود کے اندر اس طرح ہے جیسے تِل کے اندر تیل ہوتا ہے، اور چقماق کے اندر آگ:

جیوں تِل ماہیں تیل جیوں چقمق میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں جاگ سِکے تو جاگ!

بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل
تیرا سائیں تجھ میں جیوں تِل ماہیں تیل!

'وہ' آگ کی مانند ہر وجود میں ہے، چونکہ دل کا چقماق رگڑا نہیں جاتا اس لیے یہ آگ بار بار بجھ جاتی ہے:

پاوک روپی سائیاں سب گھٹ رہا سمائے
چت چقمق لاگے نہیں تا تے بجھ بجھ جائے!

'وہ' ازلی حسن ہے، حسن کا سرچشمہ ہے، حسنِ حرکت ہو یا حسنِ حرارت، حسنِ لمسیت ہو یا حسنِ بصیرت، سماعتی حسن ہو یا بلندی اور وسعت کا حسن سب کا مرکز وہی ہے۔ وہ گگن منڈل کے درمیان رہتا ہے، اُس کی صورت ہے اور نہ اس کا جسم کسی چیز پر ٹکا ہوا بھی نہیں ہے، اس کی تصویر نہیں بن سکتی، حسنِ مطلق کی بھلا کوئی تصویر بن سکتی ہے؟

ریکھ رُوپ جہہ ہے نہیں اِدھر دھر و نہیں دیہہ
گگن منڈل کے مدھیہ میں رہتا پرکھا بدیہہ!

توانائی، 'انرجی' یا شکتی سے اُس کے حسن کے جوہر کھلتے ہیں، اس کے دو عظیم مظاہر ہیں، جلال اور جمال، اس کا جلال پہاڑ کو رائی بنا دیتا ہے اور اُس کا جمال رائی کو پہاڑ:

صاحب سوں سب ہوت ہے بندے تے کچھ ناہیں
رائی تے پربت کرے پربت رائی ماہیں!

اُس کا جلال بہتے دریا کو مٹی کی طرح خشک کر دیتا ہے اور مٹی کو پانی کی طرح بہا دیتا ہے:

بہن بہنتا تھل کرے تھل کر بہن بہوئے
صاحب ہاتھ بڑائیا جس بھاوے تس ہوئے!

اور اس کا جمال؟ پارس پتھر کی طرح زنگ آلود دل کو سونا بنا دیتا ہے۔ اُس کا وقار اپنا جلوہ رکھتا ہے، اس کی تعریف بھلا کون کر سکتا ہے، اس کا حسن منفرد ہے اس کی تشریح ممکن نہیں، وہ تمام حسن کا سرچشمہ ہے:

پیا کو رُوپ کہاں لگ برنوں
روپہی ماہی سمانی
جو رنگ رنگے سکل چھبی چھاکے
تن من سبھی بھلانی
ریتو پھاگن نیرانی
کوئی پیا سے ملاوے!

محبوب تمام رنگوں کا مرکز ہے، وہی رنگوں کا خالق ہے، رنگوں کو پہچاننے والا ہے اس نے میری ساڑی کا رنگ ہی تبدیل کر دیا، میری ساڑی گندی ہو چکی تھی، اُس نے اس میں ایسی چمک پیدا کر دی کہ حد درجہ خوبصورت نظر آنے لگی، دراصل یہ عشق کا رنگ ہے کہ جس سے ساڑی رنگی گئی ہے، اسے لاکھ دھوئیے رنگ نہیں جائے گا بلکہ ہر دن یہ ساڑی اور خوبصورت

اور جاذبِ نظر بنتی جائے گی۔ پیار کے پانی سے دُھلی ساڑی کہ جس پر محبوب نے محبت کا ایک انتہائی پیارا نازک رنگ چڑھا دیا ہے! میری پوری زندگی جیسے دُھل گئی ہو۔ اب میں اپنے وجود کو اُس کے حوالے کر سکتی ہوں میرا محبوب رنگوں کے معاملے میں کتنا جانکار ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے:

صاحب ہے رنگریز چنری موری رنگ ڈاری
سیاہی رنگ چھڑائے کے رے
دییو مجیٹھا رنگ
دھوئے سے چھوٹی نا ہی رے
دن دن ہو سو رنگ
بھاؤ کے کنڈی منہ کے جل میں
پریم رنگ دیی بور
دُکھ دیہہ میل لٹائے دے رہے
خوب رنگی جھک جھور
صاحب نے چنری رنگی رے
پیتم چتر سُجان
سب کچھ اُن پر وار دوں رے
تن من دھن اور پران
کہے کبیر رنگریز پیارے
مجھ پر ہوئے دیال
سیتل چنری اوڑھی کے رے
بھئی ہو مگن نہال!

اُس کے لاتعداد بازو ہیں۔

کبرا سمرے تاش کو جا کے بجا انت!

باہر سے اندر نظر ڈالو تو اُس کا لافانی نور نظر آئے گا، اُس کا حسن، اُس کا جلوہ، ابدی اور ازلی حسن، اور پھر اس کا جمال ایک دلکش دلفریب رومانی فضا خلق کر دے گا کہ جس میں عاشق اور محبوب ہولی کھیلتے نظر آئیں گے:

اُلٹ سامنا آپ میں پر گئی جوت اننت

صاحب سیوک ایک سنگ کھیلیں سدا بسنت!

حسنِ حقیقی کو پانے کے لیے باطنی طور بڑی ریاضت کی ضرورت ہے، یوگ چاہت اور آرزو کا ایک طویل سلسلہ ہے، یہ ایسی عبادت ہے کہ جس میں چاہت کی آگ سلگتی رہتی ہے۔ آرزو اور چاہت کی شدّت بڑھتی ہے تو حسنِ حقیقی نورِ بصر عطا کرتا ہے اور اس سے اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ خالق اور مخلوق کے آہنگ کا رشتہ قائم ہو گیا ہے آہنگ اور آہنگ کی وحدت پیدا ہو گئی ہے۔ نورِ بصر کے حاصل ہوتے ہی ایسا ہوتا ہے کہ فرد باہر سے پلٹ کر خود میں سما جاتا ہے اور برہم جیسا یعنی حسنِ حقیقی جیسا یعنی ذاتِ مطلق جیسا ہو جاتا ہے:

جوگی ہوا جھلک لگی مٹ گیا اینچا تان

اُلٹ سمانا آپ میں مَیں ہوا برہم سمان!

وہ 'برہم' ہے یعنی سچائی کی تجلّی اور اس پر یقین تو اُسی وقت آ سکتا ہے جب اسے دیکھ لیا جائے:

پار برہم کے تیج کا کیسا ہے ان مان

کہبے کی سوبھا نہیں دیکھے ہی پرمان!

'وہ' حسن اور روشنی ہے، جب وہ نور کی مانند آنکھوں میں سما جاتا ہے تو ایک عجیب و غریب معجزہ ہوتا ہے، اپنے عمل میں یکتا معجزہ یا چمتکار، ان کی تو تعریف ہی ممکن نہیں ہوتی:

کبرا دیکھا ایک انگ مہما کہی نہ جائے

تیج پنج پر سادھنی نین رہا سمائے

اُس کی تجلی ہر جانب چمکتی رہتی ہے، اس کی رحمتوں کی بارش اُسی طرح ہوتی رہتی ہے کہ جس طرح گھرے بادل آسمان سے گرج گرج کر برستے ہیں:

گگن گرج برسے امی بادل گھر گمبھیر

چھوں دی دکمے دامنی بھیمن داں کبیر!

وہ سائیں ہے، معبودِ حقیقی ہے، گیان اور معرفت کا دیپک جلایا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اُس کا دیدار نہ ہو جائے، اُس مقام پر پہنچ جائے کہ جہاں چاروں وید بھی نہیں پہنچ سکے:

دیپک جو یا گیان کا دیکھا اپرم دیو

چار وید کو گم نہیں جہاں کبیرا سیو!

"سب کا ساکھی میرا سائیں"، اوم کے حروف سے بھی آگے ہے، نہ وہ برہما ہے اور نہ وشنو،

ایشور سے بھی علیحدہ ہے:

سب کا ساکھی میرا سائیں

برہما وشنو اور ایشور لوں او اویا کرت ناہیں
سمتی پچیس پانچ سے کرے یہ سب جگ بھرمایا
اکار اُکار مکار ماترا ان کے پرے بتایا
جاگت سپن سشوپت تریہ ان نے نیارا ہوئی
راجس تاسی ساتوک نرگن ان نیں آگے ہوئی

عاشق (میں) کے تخیّل اور تصور میں اُس کا نقش طرح طرح سے اُبھرتا ہے اور محبوب کے متعلق سوچتے ہوئے وہ بڑی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے، اسے محسوس کرتا ہے لیکن بتا نہیں پاتا وہ کیا ہے۔ ''جو اُسے ہلکا کہے وہ بھی فریب میں ہے اور جو اُسے بھاری کہے وہ بھی دھوکے میں ہے۔''

کوئی کہے ہلکا کوئی کہے بھاری دونوں بھول بھلایا ہے

برہما، وشنو اور مہادیو تلاش کرتے رہے لیکن اُسے پا نہ سکے:

برہما وشنو مہیشو تھاکے تہو کھوج نہ پایا ہے

وہ جو بیداری، گہری نیند اور خواب سے علیحدہ ہے اُس کے حسن اور اُس کی تجلّی کو صرف محبوب نے دیکھا اور پایا ہے:

میری نظر میں موتی آیا ہے!

وہ تِل کے اندر کے تِل کے اندر کا تِل ہے اسے بس کوئی عاشق سادھو ہی پا سکتا ہے۔

ہے تِل کے تِل کے تِل بھیتر برلے سادھو پایا ہے!

عاشق (میں) کا خوبصورت تخیّل وجود کے اندر جو کچھ پاتا ہے اُس سے ایک فضا خلق ہو جاتی ہے، ایک پیاری سی فضا، ایک خوبصورت سا پُر اسرار ماحول دِکھائی دینے لگتا ہے۔ ابروَں کے بیچ چار پنکھڑیوں والا کمل ہے جہاں اونکار بستے ہیں۔

چھوں دل کمل ترکٹی ساجے اونکار درسایا ہے

ررنکار کی حالت درمیانی ہے، اس کے آگے ''شونیہ'' (لاوجودیت) ہے کہ جہاں آٹھ دل کا کمل ہے۔

ررنکار پدسیت سن مدکھٹ دل کمل بتایا ہے

اس سے آگے 'مہاشونیہ' ہے جہاں پار برہم ہیں اور وہاں اچھر یعنی لافانی بھی نہیں رہتا۔

پار برہم مہاسن مجھار اسوئی نہ اچھر ہرایا ہے

اس کے درمیانی گپھا میں ''سوہم'' موجود ہیں اور مرلی بجا رہے ہیں۔

بھنور گپھا میں سوہم راجے مرلی ادھک بجایا ہے

وہ دید اور فہم سے آگے برہما کے بھی بہت آگے ہے، وہ ذات مطلق ہے۔

ست لوک سب پُرکھ براجے الکوا گم دود بھایا ہے

پُرکو انامی سب پر سوامی برہمو پار جو پایا ہے

اور یہ پُر اسرار خوبصورت نظارۂ محبوب نے اپنے وجود کے اندر کیا ہے۔

یہ سب باتیں دیہی مانہی پرت بمب انڈ کو پایا ہے!

'وہ'— ایسے دیا کی طرح ہے جو جلتا نہیں لیکن روشن ہے۔

بنا جوت کی جنہہ اُجیاری سو در سے وہ دیپا!

اس کی زیبائی اور اس کے حسن کا بیان ممکن نہیں۔

ان کی شوبھا کہہ بدھ کہیے موسوں کہی نہ جائے!

اس کے کنول میں عجیب چمک ہے، اس کے سر پر چھتر ہے، ایک ایک ریشے میں اَنگنت چاند سورج تارے ہیں۔

جھلکے پدم بانِ نانا بدھ ماتھے چھترا براجے

کوٹ بھانو چندر تارا گن ایک پنکھڑیں چھاجے؟

• 'پریم لیلا' کا دوسرا مرکزی کردار 'عاشق' (میں) ہے جس کے جذبۂ عشق اور عرفانِ عشق کے تجربے غیر معمولی حیثیت رکھتے ہیں، محبوب ہر لمحہ اس کے دل میں رہتا ہے، عشق وجود میں اس طرح سما گیا ہے کہ رواں رواں محبوب کو پکار رہا ہے:

پریت جو لاگی گھل گئی پیٹھ گئی من مانہہ

روم روم پیو پیو کہے مکھ کی سردھا نانہہ!

سوتے جاگتے محبوب سانس کی طرح ساتھ ہوتا ہے۔

جو جاگت سو سپن میں جیوں گھٹ بھیتر سانس

جو جَن جا کو بھاوتا سو جن تا کے پاس!

جدائی کی آگ میں جلتے ہوئے 'برہا' کا یہ آہنگ سنائی دیتا ہے۔

بنا پریم دھیرج نہیں برہا بنا بیراگ
ست گرو بنا نہ چھوٹیے من منسا کی راگ!

دھیرج یا صبر کے لیے پریم ضروری ہے، سچّی محبّت کے بغیر صبر ملنا ممکن نہیں، اصل سے جدا ہوئے اور جدائی کی آگ میں جلنے لگے، جدائی کا درد غیر معمول ہے، زندگی کا جو دباؤ ہے، زندگی کا جو دکھ ہے وہ محبوب کی قربت ہی سے دور ہو سکتا ہے۔ اُس کی قربت سے بڑھ کر رحمت اور کیا ہو گی!

آرزو کی کیفیت یہ ہے:

نینا اتری آؤ تو جیوں ہی نین چھپےُ
نہ ہم دیکھوں اور کو نہ تم دیکھن دیوے!

ایک بار میری آنکھوں میں سما جاؤ اُسی لمحے میں آنکھیں بند کرلوں گی — اور تم صرف مجھے دیکھو گے اور کسی کو نہیں اور میں — صرف تمھیں دیکھوں گی!

یہ آرزو اس طرح بھی اُجاگر ہوئی ہے:

نینا نجھریسیا رہٹ بہئ نس جام
پپیہا جیوں پیے پیے کرے کب ملو گے رام!

میں تمھیں اپنی آنکھوں کے اندر چھپالوں گی اور پپیہے کی طرح پیو پیو کرتی پھروں گی — وہ لمحہ کب آئے گا؟ عاشق محبوب کو ہر وقت قریب تر محسوس کرتا ہے، کنول جھیل اور تالاب میں کھلتا ہے اور چاند بہت اوپر، بہت دور آسمان پر چمکتا ہے لیکن چونکہ کنول چاند سے پیار کرتا ہے اس لیے اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے چاند اُس کے پاس ہی ہے، جو عاشق ہے وہ بھی اسی طرح محسوس کرتا ہے، اُس کا محبوب جہاں بھی ہو لگتا ہے اُس کے بہت پاس ہے:

مکونی جلہری بسے چندا بسے آکاس
جو ہے جا کو بھاوتا سو تا ہی کے پاس!

عاشق ہی جانتا ہے دل کی جلن کی کیفیت کیا ہے، وجود کے اندر عشق کی آگ جلتی ہے تو عاشق ہی تنہا اسے جھیلتا ہے، جدائی کا غم، ہجر کی بے چینی — ان کی خبر سب کو کہاں؟ سب ان سے بے خبر رہتے ہیں، صرف جلنے والا جانتا ہے اُس کی کیفیت کیا ہے، دھواں نہیں اُٹھتا کہ لوگوں کو پتہ چلے، یہ آگ تو اندر اندر سلگتی ہے، اُسی طرح کہ جس طرح سمندر کی گہرائیوں میں گرمی

کی شدّت ہوتی ہے اور دھواں نہیں اُٹھتا، سمندر ہی کو اس تپش اور آگ کا پتہ چلتا ہے کسی اور کو نہیں ـــــ عاشق بس اندر اندر ہی جلتا سلگتا رہتا ہے:

آگ جو لگی سمند میں دُھواں نہ پرگٹ ہوئے
سر جانے جو جر موآ جا کی لاگی ہوئے!

جدائی کا غم غیر معمولی غم ہے، ہجر کا اضطراب غیر معمولی اضطراب ہے، اصل سے جدا ہونے کے غم کی تفصیل بتائی نہیں جا سکتی، دل کی آگ اور پورے وجود کی تپش کا بیان ممکن نہیں ہے، محبوب کو دیکھا نہیں ہے، اپنے عشق سے اُسے اب تک متحرک نہیں کر سکی ہوں اُس سے ملنا چاہتی ہوں، اُس میں جذب ہو جانا چاہتی ہوں، جو دکھ اور درد ہے، جو تپش اور اضطراب ہے، دل میں جو آگ لگی ہوئی ہے وہ صرف اس لیے کہ میں اپنے محبوب سے الگ ہو گئی ہوں۔ایسی تکلیف ہے، ایسا درد ہے جدائی کا کہ میں نڈھال ہو چکی ہوں تجھ تک پہنچنا ناممکن نظر آنے لگا ہے، برہا نے بس مجھے تباہ کر دیا ہے:

آئی نہ سکو تجھ پہ سکو نہ تجھ بلائے
جیارا یونہی لیہو گے برہا تباہ تباہ!

سنت سادھو اور گنہگار دونوں آنسو بہاتے ہیں، سنت سادھو نجات حاصل کرنے کے لیے روتے ہیں اور گنہگار اپنے گناہوں کی معافی کے لیے۔آنسو تو ایک جیسے ہیں مقاصد الگ الگ ہیں، عاشق محبوب کو حاصل کرنے اور اُس میں جذب ہونے کے لیے جو روتا ہے تو اُس کے آنسو مختلف ہوتے ہیں ـــ یہ خون اور لہو کے آنسو ہوتے ہیں! لہو روئے بغیر محبوب حاصل نہیں ہوتا:

سوئی آنسو سجنا ، سوئی لوگ بگا ہی
جو لوہن لو ہی بودے تو جانو ہت ہیا ہی!

عاشق 'برہا' کو ایک کردار کی صورت محسوس کرتا ہے، شدّتِ غم ہی برہا ہے اسی سے محبوب حاصل ہو سکتا ہے۔ہجر یا 'برہا' کی سرگوشی یہ ہے کہ اے دیوانی تو مجھ سے علیحدگی اختیار نہ کر، شدّتِ غم ہی کی وجہ سے تو محبوب تک پہنچ سکتی ہے:

برہا کہے کبیر سوں تو جنی چھاڑے موہی
پر برہم کے تیج میں تہہ نے راکھو توہی!

برہا نے کہا سُن مجھے تنہا نہ چھوڑ، میں تجھے وہاں لے جاؤں گی جہاں تیرا محبوب رہتا ہے، میں تجھے تیرے راستے پر چھوڑ سکتی ہوں!

عاشق کی محبت کی شیرینی کوئی بتا نہیں سکتا، اس کا مزہ کسی کو معلوم نہیں، محبت کی کہانی بھی اَن کہی کہانی ہے کوئی قیاس ہی نہیں کر سکتا یہ کہانی کیسی ہے اس فسانے کی لذت کیا ہے۔ کوئی گونگا شکّر کی لذّت پا کر مسکرا تو دے لیکن اُس کے لیے یہ بتانا ممکن نہیں کہ شیرینی کیسی ہے، شکّر کی لذّت کیسی ہے:

اکھت کہانی پریم کی کچھو کہی نہ جائے
گونگے کیسری سرکرا بیٹھے مسکرائے

عاشق کو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیار و محبّت کے بادل چھائے ہوئے ہیں، یہ بادل برسنے بھی لگے ہیں، پیار کی بارش بڑی شدّت سے ہونے لگی ہے، جسم اور روح دونوں تربتر ہو گئے ہیں پورا وجود بھیگ گیا ہے اور پھر ایک دلکش پُراسرار تبدیلی آ گئی ہے، پیار کی تیز بارش نے وجود میں ایک دلکش تبدیلی پیدا کر دی ہے، اُس کی حیثیت مرکزی ہو گئی ہے اور اس کے گرد دُور دُور تک دلنواز سبزوں کی بہار آ گئی ہے:

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسایا آئے
اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی!

ہر قسم کی کیمیا گری کی کچھ نہ ہوا، جسم میں تبدیلی آئی اور نہ رُوح میں، جیسی تھی ویسی ہی رہی، محبوب کا نام لینا شروع کیا تو اس کا یہ اثر ہوا کہ میرا پورا وجود ہمیشہ کے لیے سونے کا بن گیا:

بے رسائین میں کیا ہری سا اور نہ کوئی
تل اِک گھٹ میں سنچرے تو سب کنچن ہوئے!

عاشق جانتا ہے کہ ہجر غیر معمولی نعمت ہے، ہجر کے لمحے غم و نشاط کی ہم آہنگی کے انتہائی خوبصورت لمحے ہیں، جدائی یا ہجر کی آگ میں جلے بغیر محبوب حاصل نہیں ہو سکتا، کبیر کے کلام میں ہجر، سرمستی اور کیف، سرور و نشاط، بے تابی اور تمنّا، آگہی اور عرفانِ ذات اور عرفانِ عشق سے عبارت ہے۔ ہجر کے تجربوں میں ایک عجب طرح کا وجدانی سرور ملتا ہے، صرف عاشق کے احساسات اور جذبات متاثر نہیں کرتے، بلکہ محبوب کی قوّتِ کشش بھی متاثر کرتی ہے، محبوب کی شخصیت بار بار محسوس ہوتی ہے۔ کہا ہے برہا برہا کہہ کر اس کی شکایت نہ کرو، یہ تو سلطان ہے، جس نے ہجر کے تجربے حاصل نہ کیے وہ مردہ ہے:

برہا برہا مت کہو برہا ہے سلطان
جا گھٹ برہ نہ سنچرے سو گھٹ جان سان!

'برہا' میں بس عاشق جلتا ہی رہتا ہے، اندر ہی اندر سلگتا ہی رہتا ہے، اس کا دھواں نظر نہیں آتا اس لیے کہ یہ ظاہر نہیں ہوتا، تغزل کا حسن وہاں ہے کہ جہاں کبیر یہ کہتے ہیں کہ اس آگ کو وہی دیکھ سکتا ہے کہ جو اس میں جل رہا ہے یا پھر وہ کہ — جس نے یہ آگ لگائی ہے!

ہردے بھیتر دَو بلے دُھواں نہ پرگٹ ہوئے
جا کے لاگی سو لکھے کی جن لائی سوئے

عشق کا اپنا آہنگ ہے، منفرد آہنگ، عاشق اور محبوب کے خوبصورت رشتوں کا آہنگ، اس آہنگ سے جو سرمستی پیدا ہوتی ہے اُس سے آگہی حاصل ہوتی ہے، ہجر کے درد کا آہنگ عاشق کو مست کیے رہتا ہے، درد کی شدّت سے اضطراب بھی پیدا ہوتا ہے اور سرور ونشاط بھی حاصل ہوتا ہے۔ عاشق کا یہ احساس اور یہ تجربہ غیر معمولی نوعیت کا ہے کہ میرا جسم رباب بن گیا ہے اور میری ساری رگیں تانت بن گئی ہیں، یہ ہجر کا کارنامہ ہے، وہ موسیقار ہے، اس رباب کو ہر دم بجاتا رہتا ہے، اس نغمے کو صرف میں سن سکتی ہوں یا میرا محبوب سن سکتا ہے، 'سائیں' کا یہ بہت خوبصورت تجربہ ہے:

سب رگ تانت رباب تن برہ بجاوے نِت
اور نہ کوئی سُن سکے کے سائیں کے چِت!

'پریم لیلا' کی تمثیل میں عاشق نے اپنے جذبات اور احساسات اور اپنے تجربات کو طرح طرح سے پیش کیا ہے، یہ انتہائی خوبصورت مکالموں کی مانند ہیں، بہت سے مقامات ایسے ہیں کہ جہاں خود کلامی کا حسن ملتا ہے۔ شعری تجربوں میں بڑی وسعت اور بڑی گہرائی اور زرخیزی ہے:

جا گھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جانوں مسان
جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران!

جس دل میں عشق نہیں وہ مردہ ہے، یہ مردہ دل پورے وجود کو شمشان گھاٹ بنا دیتا ہے یہ دل اسی طرح عمل کرتا ہے کہ جس طرح لوہار کی دھونکنی چلتی ہے:

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہشیاری کیا
رہے آزاد یا جگ سے، ہمن دُنیا سے یاری کیا!

میں تو اُس کے عشق میں دیوانی ہوں، مستانہ پھر رہی ہوں، مجھے بھلا کس بات کی پروا؟ میرا عشق مستانہ ہے، جب میں کسی اور شے سے وابستہ نہیں تو بھلا دنیا کی کوئی چیز مجھے اپنی جانب

کس طرح کھینچ سکتی ہے! جس نے اُس کو پالیا اُسے کسی اور شے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی:

بھگتی دوہیلی رام کی جیسے کھاڑے کی دھار
جوڈولے توکٹی پڑے نہیں تو اُترے پار!

بھگتی کی راہ بہت کٹھن ہے، اس پر چلنا تیز دھار پر چلنا ہے، بہت سنبھل سنبھل کر چلنا پڑتا ہے، ذرا سی چوک ہوگئی تو یہ سمجھو گرے، دھار پر گرے اور دو ٹکڑے ہو گئے، اگر احتیاط سے کام لیا، سنبھل کر چلے تو یقیناً منزل مل جائے گی۔

میری بیراگی آنکھوں کی جانب دیکھو، ہجر کا کمنڈل ہاتھ میں لیے تیرے دیدار کی بھیک مانگ رہی ہیں:

برہ کمنڈل کریے بیراگی دو نین
مانگیں درس مدھوکری چھکے رہیں دن رین!

جدائی کا درد جذباتی اور حسّی اضطراب کے ساتھ نمایاں تو ہوتا ہے لیکن اندازِ گفتگو کا توازن بھی کم اہم نہیں ہے، جذباتی اور حسّی بے چینی کے ساتھ اندازِ گفتگو کے توازن اور تجربے کی اندرونی وحدت کی یہ مثال توجہ طلب ہے:

- ہے بلیا کب دیکھوں گی توہی

آہنیسی آتر درسنی کا رنی ایسا ویاپے موہی
نین ہمارے تم کو چاہے رتی نہ مانے ہری
ورہا اگنی تن ادھک جراوے ایسی بھو وچاری
سنو ہماری وادی گوسائیں اب جنی مارو ہوں ودھیر
تم دھیرج میں اُتر سوامی کانچے وانڈے نیر
بہت دنن کے بچھورے مادھو من نہیں باندھے دھیر
دیہہ چھتا تم ملہو کرپا کری آرتی نبتھ کبیر!

اے میرے محبوب، میرے مالک، میں تمھیں کب دیکھوں گی؟ دن رات بے چین رہتی ہوں، دیدار کے لیے ترستی ہوں، میری آنکھیں ہر وقت تمھارے انتظار میں کھلی رہتی ہیں، میری آنکھیں شکست کھانا نہیں چاہتیں، جدائی کا غم غیر معمولی درد دے گیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پورا وجود آگ میں جل رہا ہے، میرے محبوب میری جانب دیکھو میری آواز سنو، مجھ پر نامہربان نہ ہو، صبر پانے کا ذریعہ بھی تو تم ہی ہو، میں ایک حد درجہ مضطرب ذات ہوں،

ایسے کچے گھڑے کی مانند ہوں کہ جس میں پانی ٹھہر نہیں سکتا، اے میرے محبوب، جانے کتنا عرصہ بیت گیا جب میں تجھ سے جدا ہوئی تھی، تب سے ذہن کو سکون نہیں ہے، اضطراب ہے جو بڑھتا جا رہا ہے، ایک ہی تمنا ہے، ایک ہی آرزو ہے۔ بس میں تم میں ایک بار پھر جذب ہو جاؤں، تمھارا محبّت بھرا ہاتھ مجھے گرفت میں لے لے اور مجھے تمھارے بہت قریب کر دے، اے میرے محبوب میری التجا سن لے!

داخلی خود کلامی کی یہ تصویر بھی دیکھیے:

ارے دل
پریم نگر کا انت نہ پایا
جیوں آیا تیوں جاوے گا
سن میرے ساجن سن میرے میتا
یا جیون میں کیا کیا بیتا
سر پاہن کا بوجھا لیتا
آگے کون چھڑوائے گا
پرلی پار میرا میت کھڑیا
اُس ملن کا دھیان نہ دھریا
ٹوٹی ناؤ اُوپر جو بیٹھا
غافل غوطہ کھاوے گا
داس کبیرا کہے سمو جھائی
انت تال تیرا کون سہائی
چلا اکیلا سنگ نہ کوئی
کیا اپنا پاوے گا!

اے میرے دل تو اب تک نہیں جانتا پریم نگر کہاں ہے، میرا محبوب کہاں بستا ہے، کس شہر میں رہتا ہے، جس طرح تو آیا ہے اُسی طرح بس واپس چلا جائے گا۔ اے میرے دل ذرا یہ تو بتا کہ تو نے زندگی میں کیا کیا؟ اے میرے دل، اے میرے دوست تو نے اتنا بھاری بوجھ کیوں اُٹھا لیا ہے؟ یہ بوجھ کون اُتارے گا؟ اُدھر دیکھ ندی کے اُس پار میرا محبوب میرا انتظار کر رہا ہے، تُو تو ہماری ملاقات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا، تُو جانتا ہے کیسی کشتی پر سوار ہے؟

ایسی کشتی پر جو نازک اور کمزور ہے، تو ٹوٹی ہوئی ناؤ پر بیٹھا ہے، یہ ٹوٹ جائے گی اور تو غوطہ کھائے گا، اس بات سے بے خبر ہے کیا ہوگا، کیا ہو سکتا ہے، تیری حماقت ایسی ہے کہ بس جی چاہتا ہے تجھے سزا دوں، ہوشیار کہ تجھے تنہا ہی جانا ہے اپنے اعمال کے تمام نتائج لیے ہوئے، تنہا، صرف تنہا کوئی ساتھ نہ ہوگا۔

ہجر کا ایک دلفریب نغمہ ہے کہ جس میں وجود کا درد سمٹ آیا ہے:

سائیں بن درد کر یجے ہوئے
دن ناہی چین رات ناہی نندیا
کاسے کہوں دُکھ ہوئے
آدھی رتیا پچھلے پہروا
سائیں بنا ترس رہی سوئے
کہت کبیر سنو بھئی پیارے
سائیں ملے سکھ ہوئے

سائیں بنا کلیجے میں درد اُٹھتا رہتا ہے، دن میں چین نہیں رات میں نیند نہیں، کس سے اپنا دُکھ کہوں، جب آدھی رات گزرتی ہے اور جب دو پہر آتی ہے تو اُس کی پیاس اور بڑھ جاتی ہے۔ سچّی مسرّت کا لمحہ تو وہ ہوگا جب میں اُسے پالوں گی! اے غیر فانی دولہا کب ملو گے، جس طرح پانی سے سیپ پیدا ہوتی ہے اور اُسی کی محبّت میں پیاس پیاس رٹتی ہے اسی طرح راہ میں کھڑی تمھارا انتظار کر رہی ہوں۔ میں نے تمھارے عشق میں گھر چھوڑ دیا، تمھارے قدموں کے تصوّر میں کھوگئی ہوں، میرے باطن میں ہلچل سی ہے، عجیب تڑپ ہے اُس مچھلی کی تڑپ سے ملتی جلتی کہ جو پانی کے بغیر تڑپتی ہے، کھاتی ہوں اور نہ سوتی ہوں، گھر آنگن میں دل نہیں لگتا، پلنگ تو دشمن بن گیا ہے، جاگتے رات کٹتی ہے، میں تمھاری داسی ہوں، تم مالک ہو میرے، تم بے کس لوگوں پر رحم کرتے ہو، آجاؤ مجھ سے مل جاؤ، اپنا بنالو مجھے، یہ جان رکھو میں جان چھوڑنے والی نہیں، ہجر کا درد بڑھتا ہی جا رہا ہے اپنے دیدار سے نواز دو:

انباسی دولہا کب ملہو بھکتن کے رچھپال
جل اُپجی جل ہی سوں نیہا رٹت پیاس پیاس
میں ٹھاڑھی برہن لگ جوؤں پریتم تمھری آس
چھوڑے گیہ نیہ لگ تم سوں بھئی جرنن لولین

تالا ویلی ہوت گھٹ بھیتر جیسے جل بن مین
دوِس رین بھوکھ نہہ ندرا گھر انگنا نہ سہائے
سیجریا بیرن بھئی ہم کو جاگت رین بہائے
ہم تو تمہری داسی سجنا تم ہمرے بھرتار
دین دیال دیا کر آؤ سمرتھ سرجن ہار
کے ہم پران تجت ہیں پیارے کے اپنا کر لیو
داس کبیر برہ اتِ باڑھیو ہم کے درسن دیو!

آرزو میں جب شدّت پیدا ہوجاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے آرزو پوری ہوگئی ہے اور وہ سب کچھ ہورہا ہے کہ جس کی تمنا تھی، ’فیمنا سی‘ کا حسن لیے مناظر سامنے آجاتے ہیں، محبوب کے دونوں بازوؤں کے سہارے سے ان بازوؤں کے بیچ جھولا ڈالنے اور اس پر جھولنے کی تمنا حقیقت میں تبدیل ہوتی نظر آنے لگتی ہے، کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب کے بہت پاس ہیں، اُس کی آنکھوں کا حسن بہت قریب سے دیکھ رہے ہیں، تمام رشتہ داروں، دیور سسر سب سے الگ اپنے محبوب کے قریب ہیں، گناہ دھل گئے ہیں، اُس نے ہاتھوں کو تھام لیا ہے اور اپنے قریب کرلیا ہے، قربت جس قدر بڑھ رہی ہے لمحے نئے بنتے جارہے ہیں:

موری انکھیاں جان سجان بھئی
دیور بھرم سسر سنگ تجی کری
ہری پیوتہاں گئی
بالاپن کے کرم ہمارے
کاٹے جنی دئی
بہاں پکڑی کری کرپا کن ہی
آپ سمیپ لائی
پانی کی بوند تھئی جنی پیڈ بجیا
تا سنگ ادھک کرائی
داس کبیر پل پریم نہ گھٹئی
دن دن پریت نئی!



’فیمنا سی‘ کا حسن لیے یہ منظر بھی توجہ طلب ہے:

دلہنی گاؤ ہو منگل چار

ہمرے گھر آئے پرم پورس بھتار

تن رت کرمی میں من رت کر پھوں پنچ تتھ براتی

رام دیو موہے بیاہن آئے ہیں جو بن مد ماتی

سرر سرور ربیدی کریھوں برہما ویداُچارا

رام دیو سنگ بھانور لیھوں دھن دھن بھاگ ہمارا

سُر تینتیوں کوتک آئے منی ور سہس اٹھاسی

کہہ کبیر موہے بیاہ چلے ہیں پُرکھ ایک انباسی!

دلہنو! مبارک گیت گاؤ، میرا عاشق میری کٹیا میں آیا ہے، پانچ عناصر کا جلوس لیے، وہ میرا مہمان ہے، آج کی شب کا مہمان، میری محبت اور میری جوانی میں جوش آرہا ہے، میں اُس کے ذہن اور جسم سب کو دبوچ لوں گی، اپنی گرفت میں لے لوں گی، وہ مجھے بیاہنے آیا ہے، اپنے جسم کو تالاب اور بیدی بناؤں گی، برہما وید سے شادی کے منتر پڑھیں گے، تینتیس کروڑ دیوتا اور اٹھاسی ہزار مُنی شادی دیکھنے آئے ہیں، ایک ذات لافانی مجھے بیاہ لے چلی ہے!

فینٹاسی کے خوبصورت جلوے کے ساتھ یہ منظر دیکھیے:

بہت دنن تے میں پریتم پائے

بھاگ بڑے گھر بیٹھے آئے

منگل چار ماہیں من راکھوں

رام رسائیں رُسوا چکھو

مندر ماہی بھیا اُجیارا

لے مستی اپنا پیو پیارا

میں رانی راسی کے نیدھی پائی

ہم ہی کہاؤ ہو تمھیں بڑھائی

کہے کبیر میں کچھ نہ کہنا

سکھی سہاگ رام موہی دنہا!

بہت انتظار کے بعد میرا محبوب میرے پاس آیا ہے، میری قسمت کھل گئی ہے، وہ خود ہی آیا ہے، میں اس کے استقبال میں نغمہ سناؤں گی، اُس کے نام میں شہد کی مٹھاس ہے، میرا

محبوب آیا ہے، میرا دل روشن ہے، اُس کی تابانی سے میرا دل تابندہ ہوگیا ہے۔ میں اسے اپنے دل کے اندر تخت پر بیٹھاؤں گی، عجیب بات ہے میں نے کوئی کوشش نہیں کی اور وہ آ گیا اور اس نے میرے چہرے پر محبّت کا نشان ثبت کر دیا!

'پریم لیلا' کی اس تمثیل میں تلاش کے عمل سے بڑی جان پرور کیفیتیں پیدا ہوگئی ہیں، مسلسل ایک تلاش ہے، جذبہ اور احساس کے مختلف رنگوں کے ساتھ تلاش کے عمل کا حسن نظر آتا ہے۔ منزل معلوم ہے، راہ دُشوار اور کٹھن ہے، منزل پر پہنچنا آسان نہیں ہے اس کے لیے عشق میں اور تپش پیدا کرتے رہنا ہے، درد میں جیسے جیسے اضافہ ہوگا منزل قریب آتی جائے گی، عشق کی آگ میں تڑپنا اور قدم قدم پر وصل کی تمنا کا چراغ روشن کرتے رہنا معمولی کام نہیں ہے، منزل کو تلاش کرتے ہوئے ہر قدم پر لہو کے آنسو ٹپکتے ہیں اور ان سے جو پھول کھلتے ہیں اُن میں آرزو کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ عشق و محبت ہی سے منزل حاصل ہوسکتی ہے، اس کی تلاش کے لیے لوہار کی دھونکی جیسے جسم کی نہیں بلکہ اُس جسم کی ضرورت ہے جس کی ہر سانس میں محبّت کی خوشبو بسی ہو۔ تلاش کے عمل میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جن لمحوں میں اپنا سر دینا پڑتا ہے۔ پریم میں جو ڈوب جاتا ہے اسی میں نذرانے کے طور اپنے سر کو دینے کا حوصلہ ہوتا ہے:

پریم پیالہ جو پئے سیس وچھنا دِیے

اس تلاش میں سر کو بچایا جائے تو سر کٹ جاتا ہے، اور اپنا سر کاٹ دیا جاتا ہے تو سر سلامت رہتا ہے اسی طرح کہ جس طرح چراغ کی بتّی کاٹی جاتی ہے تو روشنی اور تیز ہوجاتی ہے:

سر راکھے سِر جات ہے سِر کاٹے سر سوئے
جیسے باتی دیپ کی کٹ اجیارا ہوئے

کبیر کے کلام میں 'ہجر' کے سارے تجربے تلاش کے عمل کے تجربے ہیں، تلاش کے عمل میں درد کا ایک لذّت آمیز سلسلہ قائم ہے، محبوب کو حاصل کرنے کے لیے اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھنا پڑتا ہے اور اسی پر اپنا پیر رکھ دینا پڑتا ہے:

سیس اتارے بھوئیں دھرے تا پر راکھے پانو

تلاش کے عمل میں محبّت کا نشہ بڑھتا ہی جاتا ہے، جیسے جیسے نشہ بڑھتا ہے تلاش و جستجو میں اور شدّت بڑھتی جاتی ہے۔ چلتے ہوئے قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب روئیں روئیں میں سماتا جا رہا ہے، ایسی صورت میں بھلا اور کسی نشے کی ضرورت کیا ہے:

کبرا پیالا پریم کا انتر لیا لگائے
روم روم میں رم ریا اور امل کیا کھائے!

تلاش کے عمل میں وِجدانی سرور کے نغمے نغماتِ سرمدی بن جاتے ہیں اور ماورائی سطح پر حکیمانہ نکات اُبھرنے لگتے ہیں، عشقیہ شاعری میں جو نکتہ آفرینی ہے وہ ماورائی فکر کی سطح تک لے جاتی ہے اور اس فکر کی سطح بلند کرتی ہے۔ تغزّل کے جمال نے وحدت الوجود کے نظریے میں بڑی تازگی اور لچک پیدا کردی ہے۔ پریم لیلا کے نغموں میں تنوع اور حسن کاری کا جو معیار ہے اس کی ایک مثال یہ ہے:

پیا ملن کی آس رہوں کب لوں کھری
اونچ نہہ چڑھ جائے منہ لجا بھری
پانْو نہیں ٹھہرائے چھوں گر گر پروں
پھر پھر چڑھوں سنبھار چرن آگے دھروں
انگ انگ ٹھہرائے تو بہہ بدھ ڈر رہوں
کرم کپٹ لگ گھیر تو بھرم میں پر رہوں
باری نپٹ انار تو جھینی گیل ہے
اٹ پٹ، چال تمھارا ملن کس ہوہے
چھوڑو کومتی و کار سمتی گہہ لیجیے
ست گورو شبد سنبھار چرن چت دیجیے
انتر پٹ دے کھول سبد اُر لاوری
دل بچ داس کبیر ملیں تو ہے باوری!

محبوب کے انتظار میں کب سے کھڑی ہوں کب تک اس طرح انتظارِ محبوب میں کھڑی رہوں، میں اونچائی پر چڑھ نہیں پاتی بڑی شرم آرہی ہے، میرے پاؤں ہی نہیں ٹھہرتے، بار بار گر پڑتی ہوں، پھر کسی طرح قدم سنبھال کر چڑھتی ہوں، میرا ہر عضو کانپتا ہے، جانے کتنی باتوں سے خوف زدہ رہتی ہوں، میرے اعمال میری راہ میں آجاتے ہیں اور پھر میں بھرم میں پڑجاتی ہوں!/تم کمسن ہو، اناڑی ہو، راہ پتلی ہے، چال غلط ہے، اِس طرح تم اپنے محبوب سے بھلا کس طرح مل سکوگی؟ سوچنے کا انداز بدل دو، ہوش میں رہو، گرو کی نصیحت کا خیال رکھو اور اپنے محبوب کے قدموں پر دھیان دو۔ اندر کا پردہ تو اُٹھاؤ اور شبد کو سینے سے

لگاؤ تمھارا محبوب تو تمھارے دل میں ملے گا!

مضطرب جذبوں کی لہروں پر عرفانِ عشق اور عرفانِ ذات کی شعاعیں پڑتی ہیں! تلاشِ محبوب کے نغموں میں شوق دید اور آرزو اور اضطراب اور بے چینی کے تاثرات بہت گہرے ہیں۔ اندازِ گفتگو اور لہجے میں ملک کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے، عام جذبوں سے رشتہ قائم کر کے بصیرت کی اعلیٰ سطح اُبھاری گئی ہے، ایسے نغموں کی غنائیت بھی توجہ طلب بنتی ہے۔ محبوب کو تلاش کرتے ہوئے کسی قسم کی تھکن نہیں ہوتی بلکہ اعتماد بڑھتا جاتا ہے، یقین ہے کہ محبوب یقیناً مل جائے گا اور وصل نصیب ہوگا۔ اور وہ، وہ لمحے ہوں گے جب عاشق اپنا سب سے دلکش نغمہ سنائے گا اور پھر اس نغمے میں محبوب کی آواز شامل ہو جائے گی، دونوں کا نغمہ ایک ہوگا دونوں کی آواز ایک ہوگی:

وہ دن کب آویں گے بھائی
جا کرنی ہم دیہہ دھری ہے ملی بوانگ لگائی
ہو جا تو بے ہل مل کھیلوں تن من پران سمائی
یا کامنا کرو پری پُرن سمرتھ ہو رام رائی
ماہی اُداسی مادھو چاہے چتون رین بیاہی
سیج ہماری سندھ بھئی ہے جب سوں تب کھائی
یو ہوار دس داس کی نئے تن کے تپن بجھائی
کہے کبیر ملے جے سائیں مل کری منگل گائی!

وہ دن کب آئے گا کہ جس کے لیے میں نے اس دھرتی پر جنم لیا ہے؟ وہ دن ہے وہ دن جس دن میں اپنے محبوب کو سینے سے لگاؤں گی، اپنے کلیجے سے بہت قریب کرلوں گی، اور اُس کے کان میں سرگوشی کروں گی، محبت کے بول سناؤں گی، اے میرے محبوب میری یہ آرزو پوری کر دے۔ یہ میری ابدی خواہش ہے، میرے محبوب تیرے انتظار میں راتیں جاگ کر گزارتی ہوں، لگتا ہے اگر نیند آگئی تو یہ بستر شیر کی صورت اختیار کرلے گا اور مجھے چباڈالے گا۔ میں تیری داسی ہوں میری التجا سن لے، اور مجھے اس دُکھ درد سے نجات دے! مجھے یقین ہے میرا محبوب مجھے ملے گا اور میں مبارک نغمہ سناؤں گی اور میرے نغمے میں میرے محبوب کی آواز شامل رہے گی:

پر بتی پر بتی میں پھر یا نین گنوائے روئی
سو بوٹی پاؤں نہیں جاتے جیون ہوئی

نین ہمارے جلی گئے چھن چھن لوڈو تجھ
نہ تم ملو نہ میں سکھی ایسی بیدن مجھ
سکھیا سب سنسار ہے کھائے اور سوئے
دُکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے

عاشق روتے روتے بے حال ہے، پربت پربت ڈھونڈ رہا ہے، آنسوؤں سے آنکھیں اس طرح بھری ہوئی ہیں کہ راستے سجھائی نہیں دے رہے ہیں، تھکی تھکی آنکھوں پر آنسوؤں نے پردہ سا ڈال دیا ہے۔ یہ آنسو آگ کی مانند ہیں، محبوب کی تلاش کیا ہے دُکھ اور تکلیف ہے، ساری دُنیا مست ہے، خوش ہے کھا رہی ہے سو رہی ہے اور "اور میں دکھ درد میں گرفتار رو رہی ہوں، میری راتیں آنکھوں میں بسر ہو رہی ہیں۔"

اس سفر اور اس تلاش میں خالق سے جذب ہو جانے کی آرزو غیر معمولی ہے یقین پختہ ہے۔ اپنی محبت پر زبردست بھروسہ ہے، ان اشعار میں وجدانی سرور کی عجیب کیفیت ہے:

امرت برسے ہیرا نپ جائے
گھنٹ پڑے ٹکسال
کبیر جولاہا پایا پارس
اُن بھئے اُتریا پار
کبیر ہری رس یوں پیا
باقی رہی نا تا کی
پا کا کلش کمہار کا
یہوری نہ چڑھائی چا کی!

آسمان سے امرت برس رہا ہے اور مندر میں گھنٹیاں بج رہی ہیں، 'ہری رس' پیتے ہی عاشق میں ایسی توانائی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ زمین کے سمندر سے پار چلا جائے گا، اُسے کسی قسم کا خوف نہیں ہے، وہ تو 'ہری رس' پی چکا ہے، عشق کا امرت رگ وپے میں اُتر چکا ہے، اسی امرت کی وجہ سے ایسا نشہ طاری ہے کہ زبردست اعتماد پیدا ہو گیا ہے، کمہار کا جو گھڑا اچھی طرح پک جاتا ہے اُسے دوبارہ چاک پر چڑھایا نہیں جاتا اب جو عاشق محبوب میں جذب ہو گا تو پھر لوٹے گا نہیں!

تلاش کے یہ تجربے بھی توجہ طلب ہیں:

چلی میں کھوج میں پیا کی
مٹتی نہیں سوچ یہ جیا کی
رہے نت پاس ہی میرے
نہ پاؤں یار کو ہیرے
بکل چھوں اور کودھاؤں
تبھوں منہ کنت کو پاؤں
دھروں کیہی بھانت سے دھیرا
گیوَ گر ہاتھ سے ہیرا
کٹی جب نین کی جھائیں
لکھوں تب گگن میں سائیں
کبیر شبد کہہ تراسا
نین میں یار کو باسا!

اپنے محبوب کی تلاش میں دیوانہ وار پھر رہی ہوں، وہ نہیں ہے اس لیے بے چین اور مضطرب رہتی ہوں، وہ نزدیک ہے قریب ہے لیکن میری آنکھیں اُسے دیکھ نہیں پاتیں، پریشان حال اِدھر اُدھر دوڑ رہی ہوں، اپنے محبوب کو پانا مشکل ہو رہا ہے، وہ کہیں نظر نہیں آ رہا ہے، ایسا لگا جیسے اپنا قیمتی ہیرا کھو دیا تھا اور جب سائے ہٹے اندھیرا دُور ہوا تو وہ ہیرا مجھے آسمان پر نظر آیا، وہ میرا محبوب ہے، وہی میرا عشق ہے میری محبّت ہے، میری محبت میری آنکھوں میں رہتی ہے نا:

سائیں مور بست اگم پُروا جہہ مگن ہمار
آٹھ کواں نو باوڑی سورہ پنہار
بھرل گیلوا ڈھرک گیے رے دھن ٹھاڑھی من مار
چھوٹ موٹ ڈنٹریا چندن کے ہو چھوٹے چار کہار
جائے اتر ہیں واہی دیسوا کو جہاں نہ کوئی ہمار
اونچی محلیا صاحب کے ہو لگی بلکھمی بازار
پاپ پُن دوڈ بنیا ہو ہیرا لعل اپار
کہہ کبیر سن سائیاں موریا ہے دیس
جو گیے سو بہترے نا کو کہت سندیس

میرا عاشق، میرا مالک انجانی اور اَن دیکھی جگہ رہتا ہے جہاں مجھے جانا ہے، آٹھ کنویں ہیں نو باوڑیاں اور سولہ پنہارنیں، بھرے گھڑے لڑھک گئے، میں من مار کر رہ گئی چندن کی چھوٹی موٹی کھاٹ اور چھوٹے موٹے چار کہار، وہاں جا کر اُترنا ہے اُس دیس میں میرا کوئی نہیں ہے، سائیں کا محل بہت اونچا ہے وہاں بڑا بازار لگا ہوا ہے، گناہ اور ثواب کے دو پہیے ہیں اور انگنت ہیرے اور لعل ہیں۔ میرا بھی وہی دیس ہے جو وہاں گئے ہیں واپس نہیں آئے ہیں، جب کوئی واپس ہی نہیں آیا تو پھر وہاں کا پیغام یا سندیس کون لائے!

●

تلاش کے عمل میں یہ بات شدّت سے محسوس ہوتی ہے کہ عاشق تک پہنچنے کے لیے سب کچھ قربان کر دینا پڑتا ہے اور بے خوف ہو کر راہ طے کرنا پڑتی ہے۔ گڑیا گڈّے سوپ وغیرہ بچوّں کے کھیل ہیں لہٰذا انھیں چھوڑ دینا پڑے گا، وہاں جانا ہے کہ جہاں میرے عاشق کا خوبصورت اُونچا محل ہے جہاں پھولوں کی سیج لگی ہوئی ہے، تن من دھن سب ارپن کر کے عاشق کا دھیان کیے چلتے رہنا ہے "اے روح کے ہنس بے خوف ہو جا، تیرے پاس تالا کھولنے کی چابی ہے۔"

کرو جتن سکھی سائیں ملن کی

گڑیا گڑوا سوپ سہیلیا تج دے بدھ لڑکیاں کھیلن کی
دیوتا پتر بھوتیاں بھوانی یہ مارگ چوراسی چلن کی
اونچا محل عجب رنگ رنگلا سائیں سیج وہاں لاگی پھلن کی
تن من دھن سب ارپن کر وہاں سرت سنبھار پر پیاں سجن کی
کہہ کبیر نربھے ہوئے ہنسا کنجی بتادیوں تالا کھلن کی

عاشق کو پانا ہے، اپنی منزل کو حاصل کرنا ہے تو تلاش کرتے ہوئے ہر لمحہ ہوش میں رہ، سوئی نہ رہ، راستہ خراب ہے، اگر بے خبر رہی تو پھرنا کامی تیری تقدیر بن جائے گی۔ یہ دُنیا تو ایک بہتی ندی ہے اس ندی کو عبور کرنا ہے، اسے عبور نہ کیا تو تیری روح بس اسی میں ڈوب جائے گی، جاگتے جاگتے صبح کر دو:

جاگ سویرا باٹ انیرا پھر نہہ لاگے زور
بھوساگر اِک ندی بہت ہے بن اُترے جیو بور
کہے کبیر سنو بھئی سادھو جاگت کیجیے بھور!

محبوب کی تلاش کے بعد 'پریم لیلا' میں وصل کے تجربے ہیں۔ عاشق محبوب کے سامنے ہے لیکن آگے بڑھ کر امرت پینے کا جیسے سلیقہ ہی نہ ہو، بعض نغموں میں بڑی کسمساہٹ ہے، رومانی ہچک ہے، بہت قریب ہونے کے باوجود آگے بڑھ کر اُس میں جذب ہونا جیسے مشکل ہو، پاؤں بھاری بھاری لگتے ہیں، ایک نغمہ سنیے:

سروری تٹی ہنسنی ٹیسائی
جگتی بنا ہری جل پیا نہ جائی
پیا چاہے تو لے کھگ ساری
اُڑی نہ جا سکے دوئی پر بھاری
کمبھ لیے دھاڑی پنہاری
گُن بن نیر بھرے کیسے ناری
کہے کبیر گرو یک سدھی بتائی
سہج سبھائی ملے رام رائی!

''امرت تال'' کے پاس کھڑی ہوں، سائیں عاشق جو امرت کا سرچشمہ ہے سامنے ہے لیکن میں پھر بھی پیاسی ہوں، مجھے تو اس کا پتہ نہیں کہ اس امرت کو کس طرح پینا ہے۔ کوئی بھی ہو جو یہ نہیں جانتا کہ اس امرت کو کس طرح پیا جائے' اسے پی نہیں سکتا۔ میرے دونوں بازو بوجھل ہیں، ہاتھ میں پیالہ لیے کھڑی ہوں۔ رسّی نہیں ہے آخر کنویں سے پانی کیسے کھینچا جائے، اپنی معصومانہ اداؤں اور طور طریقوں ہی سے محبوب حاصل ہوگا، وہ امرت ملے گا کہ جس کی چاہت اُس وقت سے ہے جب سے ایک دوسرے سے جدا ہوئے ہیں۔ وصل کے لمحوں سے قریب ہوتے ہوئے ایسے تاثرات اُبھرتے ہیں:

اونچا محل عجب رنگ بنگلہ
سائیں کی سیج وہاں لگی پھولن کی
تن من دھن سب ارپن کر وہاں
سُرت سمہار پروں پیاں سجن کی

محل اُونچا ہے اور عجب رنگ کا بنگلہ ہے، وہاں پھولوں کی سیج بچھی ہوئی ہے، اپنا سب کچھ تن من دھن قربان کر دیتا ہے وہاں اس کے قدموں پر، وصل یا ملن کی آرزو نے پورے وجود میں تڑپ پیدا کر دی ہے، تپش ایسی ہے کہ محبوب سے ملے بغیر دور نہیں ہوگی:

رام بن تن کی تاپ نہ جائی
جل میں اگنی اُٹھی ادھیکائی!

وصل کے بعد ہی یہ تپش ختم ہو گی:

کوٹن بھان ، چندر ، تارا گن
چھتر کی چھانہہ رہائی
من میں من نین میں نینا
من نینا اِک ہو جائی
سُرت سوہاگن ملن پیا کو
تن کے نین بجھائی
کہیں کبیر ملے پریم پورا
پیا میں سُرت ملائی

محبوب کے پاس پہنچتے ہی دیکھا وہاں لاکھوں سورج چاند ستارے چمک رہے ہیں، دونوں کی آنکھیں ملیں اور جیسے پورا وجود مل گیا، دونوں ایک طرح سوچنے اور دیکھنے لگے۔ میرے جسم کی تپش ختم ہوگئی، میں اُسی کے پیالے سے محبّت کا رَس پینے لگی۔ محبوب ''سکھ ساگر'' ہے محبّت، مسرّت اور رحمت کا سمندر، اس سمندر میں ڈوب کر گم ہو جانا ہے:

کہے کبیر سوامی سکھ ساگر
ہنس ہی ہنس ملوا ہے گیں

محبّت کے رَس سے چندریا بھیگ گئی اور جب میں پیا کو تلاش کرنے سہاگن بن کر چلی تو محل کے دروازے کھل گئے اور میں لگی جھولا جھولنے:

بھیجے چندریا پریم رَس بندن
آرتی ساج کے چلی سہاگن
پیا اپنے کو ڈھونڈن
کاہے کی توری بنی چندریا
کاہے کی لاگے چارہ پھندن
پانچ تت کی بنی چندریا
نام کے لاگے پھندن

چڑھی گے محل کھل گئی کیوڑیا
داس کبیر لاگے جھولن

اب جومحبوب پاس آ گیا ہے تو عاشق اُسے جانے دینا نہیں چاہتا، میں اب تمھیں جانے نہ دوں گی۔ میرے ساتھ رہو، میرے پاس رہو، بہت انتظار کیا تب تم ملے ہو میری کُٹیا ہی میں رہو، میں تمھارے پاؤں دھوؤں گی، میں کتنی خوش نصیب ہوں کہ مجھے تمھارے پاؤں کو دھونے کا موقع ملے گا، میں تمھیں اپنے دل کے اندر بیٹھائے رکھوں گی اور محبّت کی ڈوری سے باندھ دوں گی۔ تم میرے من مندر کے سب کچھ ہو:

اب تو ہی جان نا دیہو رام پیارے
جیوں بھاوے تیوں ہوئی ہمارے
بہت دنن کے بچھرے ہری پائے
بھاگ بڑے کھر پر بیٹھے آ ے
چرنی لاگو کروں بریائی
پریم پربت راکھو ارجھائی
ات من مندر رہو نتھ چوسے
کہے کبیر پر ہومتی گھوسے!

'پریم لیلا' میں محبوب کی قربت انتہائی ارفع تجربہ ہے سب سے خوبصورت سب سے ارفع نور سامنے ہوتا ہے لہٰذا ہر طرف روشنی رہتی ہے۔ روشنی، نغمہ اور رقص میں تمام لمحے ڈھل جاتے ہیں مسرّتوں کے سمندر کی تمام لہروں سے آشنائی ہو جاتی ہے۔ کبیر کہتے ہیں:

آج دن کے میں جاؤں بلیہاری
پتیم صاحب آئے میرو پا ہونا
گھر آنگن لاگے سوہاؤنا
سب پیاس لاگے منگل گائین
بھئے مگن لکھی چھبی من بھاؤن
چرن پکھاروں بدن نہاروں
تن من دھن سب سائیں پر واروں

یا دن پانے پیا دھن سوئی
ہوت آنند پرم سکھ ہوئی
صورت لاگی ست نام کی آسا
کہے کبیر داسن کے داسا!

آج کے دن پر قربان کہ میرا محبوب آیا ہے اور میرا مہمان بنا ہے، اُس کے منور وجود سے ساری فضا روشن ہو گئی ہے۔ میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی ہے، خوشی سے دیوانی ہو رہی ہوں، میرا دل رقص کر رہا ہے نغمہ سرا ہے، ایسا چہرہ کب دیکھا؟ ایسی صورت کب دیکھی؟ خوش آمدید کہتے ہوئے مبارک نغمہ گا رہی ہوں، اُس کے پاؤں دھو رہی ہوں اور ایک ٹک اُسے دیکھ رہی ہوں، اس کی آنکھوں میں اترتی جا رہی ہوں، اپنا سب کچھ دل و دماغ، جسم اُس کے حوالے کر رہی ہوں آج میں نے اپنے محبوب کو پا لیا ہے، خوشی سے پاگل ہو کر رقص کر رہی ہوں، اس کی عبادت کرتی ہوں اور داسی بن کر اس کے نام کو بار بار دہرا رہی ہوں۔ میرا سوامی، میرا عاشق ''سکھ ساگر'' ہے۔ (کہے کبیر سوامی سکھ ساگر) میں اس ساگر میں ڈوب کر گم ہو جاؤں گی اپنے پیا سے مل جاؤں گی، عظیم رُوح میں جذب ہو جاؤں گی۔

جب وصل ہو جاتا ہے، آہنگ اور آہنگ کی وحدت قائم ہو جاتی ہے جب عاشق محبوب کے آہنگ ازلی سے جذب ہو جاتا ہے تو وقت ٹھہر جاتا ہے، نمک پانی میں گھل جاتا ہے تو نمک کی گھڑی پھر کب بھرتی ہے:

نون گلا پانی ملا بہر نہ بھر ہے گون
سرت سبد میلا بھیا کال رہا کہہ مون

خودی کے لٹنے کے بعد ہی آزادی نصیب ہوتی ہے، یہ ممکن ہی نہیں کہ خودی بھی قائم رہے اور آہنگ اور آہنگ کی وحدت بھی ہو جائے، خودی تو وصل یا ملن میں سب سے بڑی رُکاوٹ ہے، اسے مٹانا پڑتا ہے ورنہ سچے عشق کی تڑپ نصیب نہیں ہو گی۔ جس لمحے خودی مٹتی ہے سچی آزادی نصیب ہو جاتی ہے اور سچی آزادی کے ملتے ہی محبوب مل جاتا ہے:

میری مٹی مکتا بھیا پایا اگم نواس
اب میرے دو جا نہیں ایک تمھاری آس!

معرفت کے چراغ کو جلائے بغیر عاشق کا دیدار ممکن نہیں، دیدار ہی وصل ہے، دیدار کی منزل وہ ہے کہ جہاں چاروں وید نہیں پہنچ سکتے:

دیپک جو یا گیان کا دیکھا اپرم دیو
چار وید کو گم نہیں جہاں کبیرا سیو

وصلِ محبوب کے لیے جسم کو محبت کے چراغ سے روشن کرنا پڑتا ہے، دل میں اُجالا ہونا چاہیے، ازلی آہنگ سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے، دل میں اُجالا ہوتے ہی نغمہ سرمدی سنائی دینے لگتا ہے:

پنجر پریم پر کا سیا انتر بھیا اجاس
سکھ کر سُوتی محل میں بانی پھوٹی باس

وصلِ محبوب کیا ہے؟ شونیہ منڈل میں گھر بنانا ہے جہاں نغمہ سرمدی سے انگ انگ رقص کرتا ہے، رواں رواں دیپک بن جاتا ہے اور پھر محبوب کا جلوہ سامنے آتا ہے:

سُن منڈل میں گھر کیا باجے شبد رسال
روم روم دیپک بھیا پر گٹے دین دیال

تلاش اور تجسس کی توانائی معمولی نہیں ہوتی، سچی لگن ہو، عشق کے آہنگ سے پورا وجود رقص کے عالم میں ہو تو محبوب کی پرواز آسمانوں تک ہو جاتی ہے، وہاں پہنچتے ہی محبوب کے قدموں پر سر رکھتے ہی وہ آنند ملتا ہے جو کبھی نہیں ملا، وصلِ محبوب آنند کے سمندر میں اُتر جانا ہے:

سرت اڑانی گگن کو چرن بلبھی جائے
سکھ پایا صاحب ملا آنند آر نہ سمائے!

وصلِ محبوب سمندر میں بوند کا مل جانا ہے، کبیر کہتے ہیں تلاش کرنے والا تلاش کرتے کرتے خود کھو گیا، جب بوند سمندر میں مل گئی تو اسے کس طرح کوئی تلاش کر سکتا ہے:

ہیرت ہیرت ہے سکھی ہیرت گیا ہرائے
بُند سانی سمند میں سو کت ہیری جائے

وصل دراصل لوہے سے سونا بننا ہے۔ جو سونا بن گیا وہ بھلا پھر لوہا کس طرح بن سکتا ہے پلاس کے درخت کو کوئی ڈھاک نہیں کہتا سب اسے چندن ہی کہتے ہیں:

کنچن بھو پارس پرس بہرُ نہ لوہا ہوئے
چندن واس پلاس بدھی ڈھاک کہے نا کوئے

وصل کی تمنا ئے جب محبوب کے پاس پہنچی تو وہاں کا ماحول حد درجہ انوکھا، حد درجہ خوبصورت، حد درجہ رومانی اور حد درجہ دلکش تھا، یہ گپھا تھا جس میں مسلسل رَس برس رہا تھا۔ باجا نہیں تھا لیکن جھنکار اُٹھ رہی تھی، دھیان لگا کر سننے سے اس کا آہنگ سنائی دیتا تھا، یہ آہنگ کانوں میں

رَس گھول رہا تھا۔ گپھا کے پاس کمل کے پھول تھے تالاب کے بغیر کمل کھلے ہوئے تھے اوپر ہنس بیٹھے مستی موج کررہے تھے! محبوب مہربان تھا اس لیے عاشق کو دسویں دروازے کی چابی مل گئی، وہاں موت نہیں آتی، گپھا کے پاس پہنچتے ہی صدیوں کی پیاس بجھ گئی، میں لافانی ہوگئی، اس میں جذب ہوکر ہمیشہ زندہ رہوں گی:

دس گگن گپھا میں اجر جھرے
بن باجا جھنکار اُٹھے جنہ سمجھ پرے جب دھیان دھرے
بنا تال جنہ کمل پھلانے تیہہ چڑھ ہنسا کیل کرے
بن چندا اُجیاری در سے جیہہ تیہہ ہنسا نظر پرے
دسویں دوارے تاڑی لاگی الکھ پرکھ جاکو دھیان دھرے
کال کرال نِکٹ منہ آوے کام کرودھ مدلوبھ جرے
جگُن جگُن کی ترشا بجھانی کرم بھرم اگھ ویادھ ٹرے
کہے کبیر سنو بھئی سنتو امر موہِ کبھوں نہ مرے!

وصل کے بعد محبوب ہر لمحہ ساتھ ہوتا ہے جیسے جسم میں سانس رہتی ہے (جیوں گھٹ بھیتر سانس) وہ روئیں روئیں میں سمایا ہوتا ہے (روم روم میں رم ریا) سانسوں کی سانس میں رہتا ہے (سانسوں کی سانس میں)!

'پریم لیلا' ایک بڑی گہری اور تہہ دار تمثیل ہے۔ معنی و مفہوم کی گہرائی بصیرت میں اضافہ کرتی ہے، تمثیل نگار کے خلوص اور شدّتِ احساس کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ شفّاف بصیرت کی وجہ سے تمثیل کا ہر منظر ہر پہلو واضح اور صاف ہے وہ زمین سے رشتے کا منظر ہو یا وجدانی معرفت کا، خالق اور انسان کے رشتوں کا بنیادی آہنگ مختلف رنگوں اور مختلف پرچھائیوں میں سنائی دیتا ہے۔ یہ 'پریم لیلا' زندگی کے گہرے اور رنگارنگ تجربات کی لیلا ہے۔ کبیر کے نغموں کی دلآویزی اور اس کی اندرونی وحدت قدم قدم پر متاثر کرتی ہے۔ یہ پورا ڈراما کہیں باہر اسٹیج نہیں ہوا ہے بلکہ باطن میں اسٹیج ہوا ہے۔ عاشق، محبوب عشق، ہجر، درد، لذت، انبساط، تلاش اور وصل یہ سب حسن اور عظمت کی اُن اعلیٰ اقدار کو پیش کرتے ہیں جو ادب کے بنیادی جمالیاتی اقدار ہیں۔ کبیر نے قطرے میں دجلہ کا نظارہ دکھایا ہے۔ 'پریم لیلا' کی تمثیل کا اسٹیج عاشق کا دل ہے، عشق بھی اسی دل میں ہے، محبوب بھی اور خود عاشق اور اس کی آرزو بھی۔ محبوب خود کہتا ہے مجھے کہاں تلاش کرتا پھر رہا ہے میں تو تیرے اندر ہوں تیرے پاس:

موکو کہاں ڈھونڈھے ہو بندے میں تو تیرے پاس

میں مندر میں ہوں اور نہ مسجد میں! نہ کعبہ میں نہ کیلاش میں! شہر کے باہر قلعے کے اندر رہتا ہوں پُراسرار طور چھپا ہوا، تیرا دل ہی میرا قلعہ ہے، اگر تو مجھے تلاش کرے تو پل بھر میں مل جاؤں گا:

نا میں دیول نا میں مسجد نا کعبے کیلاس میں
نا تو کونو کریا کرم میں نہیں جوگ بیراگ میں
کھوجی ہووے ترتے ملھوں پل بھر کی تلاش میں
میں تو رہوں شہر کے باہر میری پوری مواس میں
کہے کبیر سنو بھئی سادھو سب سانوں کی سانس میں

محبوب (امر صاحب، لافانی آقا) جسم کے اندر ہے اسے وہیں تلاش کرو۔ کبیر کہتے ہیں شام اتر رہی ہے، سانجھ کے سائے گہرے ہو رہے ہیں اور پریم محبت نے پورے وجود کو گرفت میں لے لیا ہے، پچھّم کا دریچہ کھول دو اور پریم گگن میں ڈوب جاؤ، حسن کے قلعے میں سمندر کی لہروں کی مانند شنکھ گھنٹے اور شہنائیاں بج رہی ہیں، لہروں کے ساتھ ان کی آوازیں اُٹھ رہی ہیں ڈوب رہی ہیں، ان کے آہنگ میں انتہائی دلفریب نشیب و فراز ہیں۔ اگر امر صاحب (محبوب) سے ملنا ہے دیکھنا ہے ان میں جذب ہو جانا ہے تو اپنے وجود (گھٹ۔جسم۔دل) کے اندر اترو محبوب یقیناً مل جائے گا:

تمر سانجھ کا گہرا آوے، چھاوے پریم من تن میں
پچھّم دس کی کھڑکی کھولو ڈوبہہ پریم گگن میں
چیت کنول دل رَس پیو رے، لہر یہہ یا تن میں
سنکھ گھنٹ سنہائی باجے، سوبھا سندھ محل میں
کہیں کبیر سنو بھئی سادھو، امر صاحب لکھ گھٹ میں

عاشق کے مکالموں میں یہ مکالمہ توجہ طلب ہے:

جو کچھو کیا سو تم کیا میں کچھو کیا فا نہہ
کہو کہی جو میں کیا تم ہی تجھے مجھ مانہہ!

جو کیا تم نے کیا میں نے تو کچھ کیا نہیں، سچی بات تو یہ ہے کہ جو تم نے کہا وہی میں نے کیا، تم ہی تو میرے اندر تھے اور مجھے ہدایت دے رہے تھے۔

اس تمثیل میں کچھ لوگ کستوری کے ہرن کی طرح ہر جانب گھاس میں خوشبو ڈھونڈھ رہے ہیں اور عاشق جانتا ہے کہ کستوری اس کے وجود کے اندر ہے لہٰذا عاشق اپنا مکالمہ اس طرح ادا کرتا ہے وہ تو مجھ میں تجھ میں اس طرح سمایا ہوا کہ جس طرح پھولوں میں خوشبو تو کیوں کستوری کے ہرن کی طرح گھاس میں خوشبو تلاش کر رہا ہے:

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہپن میں باس
کستوری کا مرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس!

ساری دُنیا میں جس کی تلاش کی وہ میرے جسم کے اندر ملا، بھرم کی وجہ سے وہ دِکھائی نہیں دیتا:

جا کارن جگ ڈھونڈھیا سو تو گھٹ ہی مانہہ
پردہ دیپا بھرم کا تاتیں سوجھے نانہہ

اس تمثیل میں محبوب کے تعلق سے یہ آواز بار بار مختلف انداز سے اُبھرتی ہے محبوب وجود کے اندر ہے اس کی تلاش میں دُور نہ جا، اپنی سمجھ اور فہم کا استعمال کر، محبوب تیرے گھر تیرے دل ہی میں ہے:

سمجھے تو گھر میں رہے پرسا پلک لگائے
تیرا صاحب تجھ میں انت کہوں مت جائے!

تو کیوں مارا مارا پھر رہا ہے یہاں وہاں بھٹکتا پھر رہا ہے، محبوب تو دل کے اندر ہے جیسے تل کے اندر تیل ہوتا ہے:

بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل
تیرا سائیں تجھ میں جیوں تل مانہیں تیل!

محبوب تو بنیادی توانائی ہے، وہ نہیں تو وجود نہیں، وہ اندر ہے، من کے اندر، دل کے اندر اسی طرح کہ جس طرح تل کے اندر تل اور چقماق کے اندر آگ رہتی ہے۔ اپنی توانائی کو پہچان لے جو وجود کے اندر ہے (تیرا پریتم تجھ میں!) عاشق کے باطن میں گلزار ہے، اِدھر اُدھر باغوں میں مارے مارے پھرنے سے گلستاں کا سچا حسن نہیں ملے گا، باطن میں، وجود کے اندر ہزار پنکھڑیوں کے کنول (دل) پر بیٹھ کر محبوب کا وہ جلوہ دیکھ کہ جو لامتناہی ہے:

باگوں نا جاوے نا جا، تیری کایا میں گل جار
سہس کنول پر بیٹھ کے، تو دیکھے رُوپ اپار

عشق کی ماری سہاگن اپنے محبوب سے مل گئی، محبوب کا دل اس کے دل میں عاشق کی آنکھیں محبوب کی آنکھوں میں، دل آنکھ ایک ہو گئے، تن کی آنکھ بند کر کے من کی آنکھ کھول دی ہے۔ پریم ایک دوسرے میں سما گیا ہے۔ دل کے منچ پر یہ منظر بھی کم پرکشش نہیں ہے:

من میں من، نینن میں نینا، من نینا اِک ہو جائی
سرت سوہاگن ملن پیا کو، تن کے نین بجھائی
کہیں کبیر ملے پریم پورا، پیا میں سرت ملائی



باطن میں محبوب کی خوبصورت پیاری دُنیا ہے، دل محبوب کی بستی ہے، دل مرکز ہے کہ جہاں محبوب بیٹھا ہے۔ اندر جھانک کر دیکھو صوتِ سرمدی نور کا پھیلا ہوا ہے۔ الفاظ ستاروں کی مانند چمک دمک رہے ہیں، راگ پھول کی مانند کھل رہا ہے، محبوب کا وجود ہے کہ بہار آئی ہوئی ہے، محبوب کا انگ انگ روشن ہے، اس کے ایک ایک روئیں کی روشنی اور تابنا کی ایسی ہے کہ لاکھوں کروڑوں چاند سورج شرمندہ ہیں، عاشق کے دل کے اندر محبوب کا نگر بسا ہوا ہے۔ یہ عجیب وغریب دربار ہے، دل کا مرکز مدھ آکاش ہے:

مدھ اکاس آپ جہاں بیٹھے
جوت سبد اُجیارا ہو
میت سروپ راگ جہاں پھولے
سائیں کرت پیارا ہو
کوٹن چند سور چھپ جیہں
برست امرت دھارا ہو
کہیں کبیر سنو دھرم داسا
لکھو ترتس درمارا ہو!

محبوب تو دیپک کی مانند ہر شخص کے دل میں روشن ہے، اندر جھانک کر نہ دیکھنے والے اندھے ہیں، جس نے اپنے باطن کے اندر جھانک کر دیکھا اُس نے اُسے پالیا! اُس کی آنکھیں کھل گئیں، بیراگی کیا جانیں کہ محبوب کہاں ہے وہ دل کے اندر ہے (اور تو کھجور کے پیڑ پر چڑھ کر اُسے ڈھونڈھ رہا ہے) سنجیون کی دھار تو وجود کے اندر بہہ رہی ہے:

گھر گھر دیپک برے، لکھے نہیں، اندھے
لکھت لکھت لکھی، پرے کٹے جم بھید ہے
کہن سنن کچھ ناہی، نہیں کچھ کرن ہے
جیتے جی مر رہے، بہوری نہیں مرن ہے
جوگی پڑے بیوگ، کہیں گھر دور ہے
پاسہی بست ہجور، تو چڑھت کھجور ہے
باہمن دِچھا دیتا، گھر گھر گھالِ ہے
مور بجیون پاس، تو پاہن پالِ ہے
ایسن صاحب کبیر سلونا آپ ہے
نہیں جوگ نہیں جاپ، پن نہیں پاپ ہے!

اس موضوع پر کبیر کا یہ نغمہ بہت پیارا اور دلکش ہے:

سنتو اندھا دھندی اندھیارا
اسی گھٹ اندر باغ باغیچہ
اسی میں سرجن ہارا
اسی گھٹ بھیتر سات سمندر
اسی میں نو لکھ تارا
اسی گھٹ اندر ہیرا موتی
اسی میں پرکھن ہارا
اسی گھٹ اندر انہد باجا
اسی میں اُٹھت پھوہارا
کہے کبیر سنو بھئی سادھو
یہی ہے گرو ہمارا!

تاریکی میں کیوں بھٹک رہے ہو؟ تمھارے وجود کے اندر خوبصورت اور دلکش پھولوں کا باغ لگا ہوا ہے۔ تمھارا محبوب جو اس باغ میں رہتا ہے! ساتوں سمندر اسی وجود میں ہیں، اور تمام ستارے اسی جگہ چمک دمک رہے ہیں، ان ستاروں کی کوئی تعداد بتا نہیں سکتا، لاتعداد اَنگنت ستاروں کی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ جتنے ہیرے جواہرات قیمتی پتھر ہیں وہ سب اسی وجود میں

ہیں، اسی میں ''پرکھن ہار'' بھی ہے، وجود کے اندر ہی صوتِ سرمدی سنائی دیتی ہے، ازلی نغمہ گونجتا رہتا ہے زندگی کے تمام سرچشمے اسی جگہ ہیں۔ دل، محبوب اور اس کے رقص کا مرکز ہے۔

پریم لیلا کے تجربے ایک بڑے تخلیقی ذہن کے تجربے ہیں۔ ایک شدید وجدانی تحریک سے جو تخلیقی آزادی ملی ہے یہ اُس کے کارنامے ہیں۔ ہر تجربہ نازک اور تہہ دار ہے۔ عشق و حسن کے بیان میں کبیر کا ذوق جمال کے اعلیٰ اور ارفع معیار کا پتہ چلتا ہے۔ اُنھوں نے عشق کو مندر، مسجد اور رسومات سے نکال کر باطن کا فطری آہنگ بنا دیا ہے اور اسے آنند اور مہا آنند سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ عشقیہ نغموں کی سادگی اور سرشاری تو متاثر کرتی ہی ہے نکتہ آفرینی اور تخیل کی پرواز کا بھی کم اثر نہیں ہوتا۔ 'پریم لیلا' کی یہ منظوم تمثیل دنیا کی بہترین عشقیہ تمثیلوں میں ایک ہے۔

●



کبیر: ڈھائی اکشر
پُراسرار توانائی کا احساس

پوتھی پڑھی پڑھی جگ موا پنڈت ہوا نہ کوئے
"ڈھائی اکشر" پریم کا جو پڑھے سو پنڈت ہوئے

بڑی بڑی پوتھیوں اور الہامی کتابوں کو بار بار پڑھنے کے بعد بھی کوئی پنڈت نہ بن سکا۔ ماڈی اور روحانی زندگی کو دیکھنے کی نظر پیدا نہ ہو سکی، 'پریم' (प्रेम) کے صرف ڈھائی اکشر (حروف) کا علم حاصل ہو جائے تو کوئی بھی سچا عالم یا پنڈت بن سکتا ہے۔ پریم کے صرف ڈھائی اکشر سے شعور میں تابناکی پیدا ہو سکتی ہے وجود کا اندھیرا دُور ہو سکتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے پرکھنے، عاشق اور محبوب اور انسان اور انسان کے رشتوں کی معنویت کو سمجھنے، محبوب کے جلوؤں سے آسودگی حاصل کرنے اور آنند اور مہا آنند کے رموز سے آشنا ہونے کے پر اسرار لمحے نصیب ہو سکتے ہیں۔

کبیر کا عقیدہ یہ ہے کہ پیار یا پریم کے بغیر زندگی کا جشن منایا ہی نہیں جا سکتا، جب محبت کے گہرے بادل آجاتے ہیں اور برسنے لگتے ہیں اور پورا وجود ان میں بھیگ جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر جانب ہریالی ہے، محبت کی بارش وجود میں پر اسرار تبدیلی پیدا کر دیتی ہے اور فضا اور ماحول کو بھی خوبصورت وادی میں بدل دیتی ہے۔

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسایا آئی
اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی

ہر طرح کی کیمیا آزمائی کرو محبت جیسی کوئی شئے سامنے نہیں آئے گی، یہ پریم رتی بھر اندر چلا جائے تو پورا وجود سونے کا ہو جاتا ہے۔

سبے رسائن میں کیا پریم سمان نہ کوئے
رتی اِک تن میں سنچرے سب تن کنچن ہوئے

اسی خیال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے:

سبھی رسائن ہم کری نہیں نام سم کوئے
رنچک گھٹ میں سنچرے سب تن کنچن ہوئے

प्रेम میں ''ڈھائی اکشر'' ہیں، جب کوئی کسی سے پیار کرنے لگتا ہے تو یہ لفظ مکمل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ ایک حرف عاشق کے لیے ہے اور دوسرا حرف محبوب کے لیے اور ''نصف حرف'' اُس کے لیے 'جو نامعلوم ہے' پُراسرار ہے، نظر نہیں آتا لیکن عاشق اور محبوب کے درمیان موجود ہے۔ اسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، یہ توانائی ہے جو دونوں کو ملاتی ہے۔ ملن کی پُراسرار کڑی بن جاتی ہے۔ جب کوئی کسی سے پیار کرتا ہے تو کیا واقعی یہ لفظ 'پریم' مکمّل ہو جاتا ہے؟ نامعلوم پُراسرار توانائی دونوں کو ملاتی ضرور ہے لیکن ملن کا کوئی ایک لمحہ نہیں ہوتا، ملن کا سلسلہ جاری رہتا ہے، حسن کو قریب پا کر اور آنند کے ایک یا ایک سے زیادہ لمحوں میں ڈوب کر تشفی نہیں ہوتی، یہ حسن اور یہ آنند تو قدرت کے حسن اور آنند کی طرح ہے جو پھیلتا ہی جاتا ہے، تہہ دار بنتا ہی جاتا ہے۔ لذّت دیتا ہی جاتا ہے، مسرّتیں عطا کرتا ہی جاتا ہے، فطرت اپنے حسن میں اضافہ کرتی جاتی ہے، محبوب کا حسن اور نکھرتا جاتا ہے، آنند پانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے، یہ حسن اور یہ آنند تو خدا کی طرح ہے کہ جس نے حسن کی تخلیق کا سلسلہ روکا ہی نہیں اب تک، انبساط اور مسرّتوں کا سلسلہ جاری رکھ کر بار بار آنند کی عظیم کیفیتوں سے آشنا کرتا جا رہا ہے، محبّت مکمل کب ہوتی ہے؟ پریم مکمل کب ہوتا ہے؟ فطرت کے حسن اور خدا کے جمالیاتی عمل کی طرح محبّت کی شدّت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، یہ بھی جمال اور جمالِ کائنات سے جڑا ہوا ہے، اس کا حصّہ ہے، ایک ہی توانائی کا کرشمہ ہے 'پریم' میں ایک دوسرے کے قریب آنے کے بعد اور ملن کے بعد بھی چاہت کی شدّت میں کمی نہیں آتی، 'نصف حرف' یہ پُراسرار توانائی چاہت کی شدّت میں اضافہ کرتی جاتی ہے، جس طرح خالق کائنات کا جمالیاتی عمل جاری ہے، جس طرح کائنات کے حسن میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، جس طرح خود خالق اپنے حسن کو وسعت بخش رہا ہے، تہہ دار بناتا جا رہا ہے اسی طرح محبّت میں بھی ہر لمحہ چاہت بڑھتی جاتی ہے، اس کی وسعت کی تابناکی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اس کی گہرائی اور تہہ داری نئے تجربوں سے آشنا کرتی جا رہی ہے، آنند کے رس بھرے لمحوں کی لذّت ملتی جا رہی ہے۔

''ڈھائی اکشر'' کا نصف حرف مکمّل نہیں ہوسکتا، نصف حرف مکمّل حرف بن کر اپنی تکمیل کا اعلان نہیں کرسکتا، جمالِ خالق اور جمالِ کائنات اور جمالِ عشق کی بھلا تکمیل کیسے ہوسکتی ہے، ایک پُراسرار توانائی ہے کہ جس کا عمل جاری ہے، عشق جو منزل پالیتا ہے اسی منزل پر اس کی تشنگی اور بڑھ جاتی ہے اور اس کا سفر جاری رہتا ہے، یہ حسن اور اس کی توانائی کی فطرت ہے۔ ''ناتکمیلیت'' عشق کی فطرت ہے اس لیے کہ یہ حسنِ خالق اور حسنِ کائنات کی فطرت بھی ہے، پانی پیاس بجھادے تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تحرک ختم ہوگیا، عشق کی شدّت ختم ہوگئی، موت آگئی، عشق کا معاملہ تو یہ ہے کہ پانی سے پیاس بجھتی نہیں بلکہ اور بڑھ جاتی ہے، عشق میں پیاس بڑھتی جاتی ہے، پیاس اور پیاس کی شدّت انبساط اور مسرّتوں کی جانے کتنی منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے بس آگے لیے جاتی ہے۔ 'پریم' (प्रेम) کے دو حرفوں کے درمیان جو 'نصف حرف' ہے وہ پُراسرار توانائی ہے، وہ خدا ہے، وہ خدا کی تابندگی ہے، روشنی ہے، جلوہ ہے خالق کا، نظر نہیں آتا یہ جلوہ لیکن اس کی موجودگی محسوس ہوتی ہے، اس کا تحرک محسوس ہوتا ہے، اس کی پُراسراریت وجود میں سرایت کرتی جاتی ہے، جو عشق میں ڈوب ڈوب جاتا ہے اسی کو اس 'نصف حرف' کی پُراسراریت اور سحرانگیزی کا پتہ چلتا ہے، جو عشق کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے اسی کو ''نصف حرف'' کا آہنگ سنائی دیتا ہے، یہ 'نصف حرف' بنیادی طور پر رُوحانی آہنگ ہے۔

کست کسوٹی جو ٹکے تا کو شبد سنائے
سوئی ہمرا بنس ہے کہے کبیر سمجھائے

یعنی جو شخص کسوٹی پر پورا اترتا ہے اسی کو رُوحانی آہنگ سنائی دے گا، ایسے ہی شخص کو میں اپنا اور اپنے خاندان کا فرد تصوّر کرتا ہوں۔

''نصف حرف'' کا کرشمہ یہ ہے:

توں توں کرتا توں بھیا تجھ میں رہا سمائے
تجھ ماہیں من مل رہا اب کہوں انت نہ جائے

مسلسل تیرا نام لیتا ہوا میں 'تُو' بن گیا اور تجھ میں سما گیا، میرا دل تجھ سے جا ملا اب وہ کہیں بھی نہیں جائے گا۔

یہ پُراسرار توانائی خودی اور احساسِ خودی کو ختم کردیتی ہے، خودی اور احساسِ خودی کے خاتمے کے بغیر وحدت کا تصوّر ہی پیدا نہیں ہوسکتا، وحدت کی صورت حسن و عشق کا تخلیقی

سفر جاری نہیں رہ سکتا:

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم نا نہہ
پریم گلی اتِ سانکری تا میں دو نہ سمانہہ

پریم کی گلی بہت تنگ ہوتی ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے، جب میں تھا تب وہ نہیں تھا، اب وہی ہے میں نہیں ہوں۔

''نصف اکشر'' عاشق کو روحانی آہنگ میں شامل کر دیتا ہے اور جب دماغ روحانی آہنگ میں جذب ہو جاتا ہے تو موت نہیں آتی:

سُرتِ سمانی شبد میں تاہِ کال نہہِ کھائے

''نصف اکشر'' کی توانائی ملن اور وصل کے بعد بھی اضطراب کو قائم رکھتی ہے اور اضطراب اور بے چینی میں اضافہ کرتی رہتی ہے، یہ توانائی آرزو میں اور زیادہ شدّت پیدا کرتی رہتی ہے، ایسا نہ ہو تو عشق کا وجود ہی ختم ہو جائے، تخلیقِ حسن کا سلسلہ ہی رُک جائے، کبیر زندگی بھر ہجر کے لمحوں اور اس کے درد اور آنسو اور لہو کے آنسو کو دیکھنا چاہتے ہیں، محبوب آنکھوں میں بس جائے پھر بھی درد میں کمی نہ ہو، ہجر کے دُکھ کا سلسلہ جاری رہے، آنسو بہتے رہیں محبوب کو بار بار پانے اور اُسے بار بار جذب کرنے کا جذبہ بیدار رہے، یہ لگے کہ محبوب کے ساتھ ہونے کے باوجود محبوب کے لیے جان ترس رہی ہے اور ہر لمحہ برہ کا لمحہ ہے، رات دن کا سکون نہیں ہے، سسک سسک کر جان نکلی جا رہی ہے۔

پییہ بن جییہ ترست رہے پل پل برہ ستائے
رین دوس موہیں کل نہیں سسک سسک جییہ جائے

یہ کیفیت عمر بھر کی کیفیت بن جائے پھر زندگی کی لذت حاصل ہوگی پھر آنند کا مفہوم واضح ہوگا۔

محبّت کا کوچہ بہت تنگ ہے، اس تنگ کوچے میں دو ملتے ہیں اور دو کے ملتے ہی ''نصف حرف'' آ جاتا ہے اس طرح ''ڈھائی اکشر'' یعنی ڈھائی حرف اس کوچے میں ہوتے ہیں، پھر دو حروف غائب ہو جاتے ہیں صرف وہ نصف حرف رہتا ہے، یعنی صرف محبّت رہتی ہے، 'میں' کی تلملاہٹ اسی پُر اسرار نصف حرف کی وجہ سے ختم ہوتی ہے۔ عاشق سمجھتا ہے وہ گم ہو گیا ہے، محبوب کو محسوس ہوتا ہے وہ بھی گم ہو چکا ہے، عاشق کا احساس یہ ہے کہ صرف محبوب موجود ہے اور محبوب کا احساس یہ ہے کہ صرف عاشق رہ گیا ہے، حقیقت یہ ہے کہ دونوں نہیں ہوتے صرف محبّت موجود رہتی ہے۔

کبیر کے کلام میں محبّت کی تلاش سب سے بڑی تلاش ہے، وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ زندگی میں واحد تلاش، تلاشِ محبّت ہے۔ محبّت ہی کے ذریعہ اللہ تک پہنچتے ہیں، اللہ محبت تک پہنچنے کا ذریعہ نہیں ہے۔ اللہ وہاں ہوتا ہے کہ جہاں محبّت ہوتی ہے محبّت کو پالیا تو پھر سب کچھ پالیا، محبّت 'پریم' کبیر کا بیج منتر ہے۔

کہتے ہیں خود اپنی حفاظت میں مصروف رہو گے تو پریم تک رسائی ممکن نہ ہوگی پتھر محفوظ ہے اور پھول ہمیشہ خطرے میں ہے، پتھر مردہ ہے اور پھول زندہ، پھول کی خوشبو پھیلتی ہے، پتھر کے پاس خوشبو کہاں؟ پھول کوئی بھی کسی وقت توڑ سکتا ہے، پتھر کو پھول کی طرح کوئی نہیں توڑتا، ظاہر ہے پتھر محفوظ ہے اور پھول غیر محفوظ کیا تم پتھر کی مانند رہنا چاہو گے؟ محبّت پتھر نہیں پھول ہے، اس سے بڑا کوئی پھول نہیں ہے، اس سے زیادہ کسی بھی پھول میں خوشبو نہیں ہے، محبّت تو زندگی کا نام ہے اور زندگی آزاد رہنا چاہتی ہے، متحرک رہنا چاہتی ہے، پرواز کرنا چاہتی ہے، گہرائیوں میں اُترنا چاہتی ہے۔ محبت درخت کی جڑ ہے، درخت بڑا ہوتا ہے اس کی شاخیں نکلتی ہیں، غور کرو تو اس سچائی کو پالو گے کہ محبّت جو درخت کی جڑ ہے وہ درخت کے اندر سرایت ہے اور اس کی شاخوں کے اندر جڑ کا جوہر موجود ہے، اس دُنیا میں ایسا تماشا ہے کہ کوئی درخت اور اس کی شاخ پہچان پاتا ہے اور نہ درخت کی جڑ دیکھ پاتا ہے:

ڈال بھئی رے مول تے مول ڈال کے مانہہ
سبھی پڑے جب بھرم میں مول ڈال کچھو نانہہ

عالم یہ ہے کہ ڈال درخت کی جڑ کی تلاش میں ہے حالانکہ جڑ اس کے اندر ہے، ہر شخص اپنی جڑ کی تلاش میں جانے کہاں کہاں، کن کن راہوں پر گھوم رہا ہے:

ڈال جو ڈھونڈھے مول کو ڈال مول کے پاہینہ
آپ آپ کو سب چلے ملے مول سوں ناہینہ

درخت نے بیج سے کہا اے بیج دیکھ تو کس طرح میرے اندر ہے، اسی طرح خالق محبّت کی صورت ہر شخص کے اندر ہے اور لوگ ہیں جو اُسے جانے کہاں تلاش کرتے پھرتے ہیں:

برچھا پوچھی بیج سون برجھ کے ماہینہ
جیو سو ڈھونڈھے براہم کو براہم جیو کے پاہینہ

کبیر نے کہا ہے:

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے
راجا پرجا جہہ رچ سیس دِیے لے جائے

— محبت باغ میں نہیں اُگتی، یہ بازار میں بھی فروخت نہیں ہوتی، راجا پرجا جسے بھی اس کی ضرورت ہے اپنا سر دے کر لے جائیں۔

— جو پریم پیالہ پیتا ہے اُسے اپنے سر کا نذرانہ دینا پڑتا ہے۔

— مچھلی کی محبت دیکھو، اسے پانی سے الگ کیا جاتا ہے تو وہ تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہے۔

— محبت جب دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے تو رُواں رُواں محبوب محبوب کرتا ہے، محبوب محبوب کہنے کے لیے ہونٹوں کی حرکت کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔

— ہر شخص کے دل میں محبت رہتی ہے، اللہ رہتا ہے کسی کو ایسی بات نہ کہو کہ جس سے دکھ پہنچے۔

— محبت مسرتوں کے سمندر میں اتار دیتی ہے۔

— محبت وہ نہیں جو کبھی چڑھے اور کبھی اترے، محبت تو وہ چراغ ہے جو دل میں ہر وقت روشن رہتا ہے۔

— محبت تو چکور کی محبت جیسی ہونی چاہیے، سر کٹ کر گر جائے لیکن آنکھیں چاند پر جمی رہیں۔

— جہاں محبت ہے وہاں کوئی قانون نہیں ہے، یہ سیال ہے، بہتی جارہی ہے، دماغ کی طرح کب دن تاریخ کی گرفت میں ہے؟

— محبت چھپ نہیں سکتی پوشیدہ نہیں رہ سکتی، ایک بار دل میں اتر گئی تو بس اُتر گئی، زبان سچائی نہ بتائے تو کیا ہوتا ہے آنکھوں سے ٹپکتے آنسو کہانی سنا کر راز فاش کر دیتے ہیں۔

— کوئی یہ چاہے کہ وہ خودی کے نشے میں مست بھی رہے اور محبت کی شراب بھی پی لے تو یہ ممکن نہیں ہے، ایک میان میں کبھی دو تلواریں دیکھی گئی ہیں۔

— میں نے محبت کی شراب پی لی ہے جو میری نس نس میں اُتر گئی ہے، مجھے اب بھلا کسی اور شراب کے پیالے کی ضرورت کیا ہے؟

— میں نے جانے کتنی دواؤں کو استعمال کیا کوئی فائدہ نہ ہوا، محبت سب سے بڑی دوا ہے، جسم کے ایک حصے میں اُتری تو پورے جسم میں پھیل گئی اور پورے وجود کو سونا بنا گئی۔

— محبت تو زندگی ہے اور زندگی محبت، زندگی گئی تو پھر واپس نہیں آئے گی محبت کرنے کے

لمحے نصیب نہ ہوں گے۔

— چاہت تو سمندر کی سیپ کی مانند ہونی چاہیے، اس میں بارش کا ایک قطرہ پڑ جاتا ہے تو اس کے وجود میں موتی کا جنم ہو جاتا ہے، بارش کا ایک قطرہ جو ہے وہ پیار ہے محبت ہے، شریں قطرہ، مٹھاس لیے ہوئے، ایسی صورت میں بھلا سیپ کو سمندر کے نمکین پانی کی ضرورت کیا ہے؟

— محبّت تو یہ کرتی ہے کہ اپنے محبوب کے لیے آنکھوں کو گھر بنا لیتی ہے اور آنکھوں کی پتلیوں کو بستر اور پھر پلکوں کا پردہ گرا دیتی ہے، سب اس لیے کہ محبوب کشش محسوس کرے اور آہستہ آہستہ وہاں پہنچ جائے۔

— محبّت آزادی چاہتی ہے، محبوب تک پہنچنے کی راہ بہت کٹھن ہے، جب تک اس راہ پر آزادی سے چلا نہ جائے منزل تک رسائی ممکن نہیں، یہ تلوار کی دھار کی مانند ہے۔ جب منزل کی جانب بڑھ چکے ہو تو آزادی کے احساس کو زندہ رکھو، سماج کی پابندیوں اور بندھنوں کو راہ میں آنے نہ دو۔

— جوشِ جنون میں رقص کرتے ہوئے محبوب کے پاس جانا چاہیے، اس طرح راہ کی دشواریوں کا احساس جاتا رہے گا، اگر رقص نہیں کرتے یا رقص کرتے جانا نہیں چاہتے تو یہ بہانہ نہ بناؤ راستہ ٹیڑھا ہے کس طرح ناچیں، اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ تم ابھی رقص کرنا ہی نہیں جانتے۔

— کنول جس طرح اپنی محبّت لیے پانی میں ہوتا ہے اور جس طرح آسمان پر چاند روشن رہتا ہے اُسی طرح سچّی محبّت محبوب کو بہت قریب کر لیتی ہے۔

— محبّت کے گھر میں کوئی آنا چاہے تو پہلے اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھ دے۔

— محبّت سے عاری دل مردہ ہے۔

— بچھڑا محبوب اُسے ملتا ہے جو من سے جدا ہوئے سانپ کی طرح سر پٹک کر جان دے دے۔

— تو چاہے اللہ سے محبّت نہ کر اللہ والوں سے محبت ضرور کر، اللہ تو ملک و دولت ہی دے گا اللہ والے تو اللہ ہی کو تیرے حوالے کر دیں گے۔

— محبّت کے لیے جسم دینا پڑے، دل دینا پڑے، سر دینا پڑے سب دے دو محبّت کو نہ چھوڑو۔

— محبّت کی تلاش کے لیے گہرے سمندر (رُوح کی گہرائی) میں اترنا پڑتا ہے، وہ احمق

ہیں جو ڈوبنے کے خوف سے ساحل ہی پر بیٹھے رہتے ہیں۔

—— جو تمھارے لیے کانٹے اُگاتے ہیں اُن کے لیے تم محبّت کے پھول اُگاؤ۔

کبیر ہر عہد اور ہر دور میں مستقبل کے شاعر ہیں جو صفاتِ الٰہی کو ''صورتِ الٰہی'' پر فوقیت دیتے ہیں وہ جو خدا کی 'ذات'، 'شخصیت' اور 'صورت' اور جانے کتنے خداؤں کی خصوصیتوں کو اہمیت دیتے ہیں وہ ماضی کے لوگ ہیں کہ جن سے کبیر واسطہ نہیں رکھتے، وہ صفاتِ الٰہی کو عزیز تر رکھتے ہیں، انسان میں صفاتِ الٰہی دیکھنا چاہتے ہیں، محبّت صفاتِ الٰہی کا سرچشمہ ہے، جس نے محبّت کو جانا اُس نے تمام صفاتِ الٰہی کو جان لیا مذہب کی رُوح تک رسائی حاصل کرلی، مذہب کے جوہر کو پالیا، مستقبل میں خدا کی صورت اور ذات کی اہمیت نہیں ہوگی اُس توانائی اور 'انرجی' کی اہمیت ہوگی کہ جس میں نورِ الٰہی کی تابناکی ہوگی۔ محبّت خدا ہے خدا محبت نہیں ہے، محبّت کے ذریعہ صفاتِ الٰہی اور نورِ الٰہی تک پہنچا جاتا ہے خدا کے ذریعہ محبت تک پہنچا نہیں جاسکتا۔ 'محبّت' کبیر کے نغموں میں 'ابتدائیہ' کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور نقطۂ عروج اور اختتامیہ کی بھی، محبّت کے نغموں کے سامنے مذہبی عقاید اور اصول ٹھہر نہیں سکتے، یہ نغمے زندگی کو تابناک بناتے ہیں، محبّت کا نغمہ ''قیاس سے منطقی نتیجہ نکالنے'' کا راگ نہیں ہے، یہ انسان کے وجود کا نغمہ ہے، یہ پراسرار ہے، اس کی تشریح ممکن نہیں ہے، یہ بس خوبصورت تجربہ ہے کہ جس کی وضاحت نہیں ہوسکتی، انسان کا دل اس کا مرکز اور سرچشمہ ہے، یہ صاف شفاف بہتا دریا ہے۔ اس سے کوئی نظریہ قائم نہیں کرسکتے، اس کا کوئی تصوّر جنم نہیں لے سکتا، محبت کا تصوّر اور نظریہ بھلا ہے کیا؟ اس کا حسن تو اس تجربے میں ہے جو آنند اور مہا آنند سے بار بار آشنا کرتا رہتا ہے، کبیر کے نغموں کی رُوح محبّت ہے لیکن کبیر نے کبھی محبت کا کوئی تصوّر یا نظریہ خلق نہیں کیا، جن شاعروں نے محبّت کا تصوّر قائم کیا ہے یا محبت کے تعلق سے کوئی نظریہ خلق کیا ہے اُنھوں نے زندگی کو موت میں تبدیل کردیا ہے۔ کبیر نے محبّت کے گیت گائے لیکن کبھی محبت کا تجزیہ نہیں کیا، ہم آپ بھی کبیر کے نغموں میں محبت کا تجزیہ نہیں کرسکتے، تجزیہ کرنے کی کوشش کی تو اس کی سیّال کیفیت ہی گم ہوجائے گی، ناکامی تقدیر بن جائے گی۔

ہم کنول یا گلاب یا پپیہے کی آواز کے حسن کو دیکھتے اور سنتے ہیں، یہ سب تشریح سے بالاتر ہیں، ان کی تشریح ہوسکتی ہے اور نہ ان کا تجزیہ ہوسکتا ہے، کبیر دُنیا کے وہ بڑے نغمہ نگار ہیں کہ جس نے زندگی کو ایک بڑا جشن سمجھا، اس جشن کو پیار کے نغموں سے منایا، اس کے گرد مستانہ وار رقص کیا، محبّت کے رس سے آنند پایا اور دوسروں سے بھی یہی کہا کہ زندگی کے گرد

رقص کرو، جشن مناؤ اور اپنے تجربے سے آنند پاؤ محبت کی معنویت پر کوئی سوال نہ کرو، کنول کے حسن اور گلاب کے رنگ اور اس کی خوشبو اور پپیہے کی آواز کے جادو کی معنویت کوئی بتا سکے گا؟ محبت کی بارش میں بھیگ بھیگ جاؤ یہی زندگی کا تقاضا ہے۔ انسان کا دماغ ماضی میں ڈوبا ہوتا ہے لہٰذا وہ بار بار چاہتا ہے کہ محبت کا تجزیہ کیا جائے، منطقی دلائل کے ساتھ اس کی لہروں اور شعاعوں اور اس کی تابناکی کا جائزہ لیا جائے، ذرا کنول کے پھول اور گلاب اور پپیہے کی آواز کے ساتھ ایسا کر کے دیکھئے کیا ہوتا ہے؟ محبت کا تجزیہ کیجیے دیکھئے کس طرح یہ گم ہو جاتی ہے، گلاب ہو یا محبت، کنول ہو یا محبت، پپیہے کی آواز ہو یا محبت، جب تک آپ ان کی کیمسٹری کو سمجھیں گے اُس وقت تک ان کی شاعری ہی گم ہو جائے گی، ان کا دلکش آہنگ ہی ختم ہو جائے گا۔ کبیر کے نغموں میں محبت کی تشریح نہیں ہوتی، محبت کا تجزیہ نہیں ہوتا، محبت کی لہریں اس طرح اُجاگر ہوئی ہیں اور اس کی شعاعیں اس طرح بکھری ہیں کہ وجدان میں ہلچل سی آ گئی ہے اور نگاہ منور ہو گئی ہے، محبت دل کا نغمہ ہے دل کی شاعری ہے۔ ہر دور اور ہر عہد کے مستقبل کے اس شاعر نے غالباً شدت سے یہ محسوس کیا کہ انسان کو مذہب اور مابعد الطبیعیات اور تصوف کے نغموں کی ضرورت ہے، ان کی شاعری کی ضرورت ہے، کبیر مذہب کے بہت بڑے شاعر ہیں، مذہب کے جوہر اور اس کی روح کے شاعر ہیں، ہر مذہب اُن کا ہے اور وہ ہر مذہب کے ہیں لیکن ایسے مذہبی نہیں ہیں کہ عقائد اور رسوم پر باتیں کرتے رہیں، اُنھیں مذہب کے حسن اور محبت کے جوہر سے دلچسپی ہے، وہ مذہب کے حسن اور اس کے جلوے کے عاشق ہیں وہ چاہتے ہیں سب مل کر محبت کے تیز تر آہنگ کا 'آرکسٹرا' بجائیں، عشق کا نغمہ گونجتا رہے، زندگی بھر جشن منائیں۔

کبیر کے کلام میں اُوپر جانے کا رجحان ہے، پرواز کرنے کا رجحان، اُن کے نغمے پرواز کرنے پر اُکساتے ہیں، اُوپر ہے کیا؟ اُوپر ماضی نہیں ہے ماضی نیچے ہے، اُوپر جانے پہچانے تجربے نہیں ہیں جانے پہچانے نیچے ہیں، اُوپر پراسراریت ہے، وہ کچھ ہے جنھیں ہم جانتے پہچانتے ہیں، کبیر اُڑنے کی ترغیب دیتے ہیں، پراسرار مقامات تک اُڑ کر پہنچنے کی ترغیب دیتے ہیں، مذہب نے ہمیں پَر عطا کیے ہیں لیکن ہم اُڑے نہیں، عقائد، توہمات، منطق، دلائل بحث مباحثوں میں پھنس گئے، پرواز ہی رُک گئی، کبیر مذہب کے عطا کیے ہوئے پروں کے وجود کا احساس دلاتے ہیں، ان پروں کی قوت اور توانائی کا شعور بخشتے ہیں، یہ بتاتے ہیں جب پراسرار فضاؤں کی جانب پرواز کرو گے تو محبت کی توانائی ہی کی بدولت،

معبودِ حقیقی جو توانائی اور انرجی کے سرچشمے کا نام ہے، تمھاری محبّت کے ساتھ ہی پرواز کرتا ہے اور پوری پرواز لمحہ لمحہ قریب ہوتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ وہی محبّت ہے۔ کبیر کے نغمے سنتے جایئے اچانک محسوس ہوگا کہ ہمارا باطن خالی ہے، یوں کبیر مسلسل ہمارے باطن کو خالی کرتے رہنے کا عمل جاری رکھتے ہیں، چاہتے ہیں اور بڑی ایمانداری سے چاہتے ہیں کہ باطن خالی ہو جائے، باطن کو خالی کرتے ہوئے بار بار چونکا دیتے ہیں، بار بار صدمہ پہنچاتے ہیں، بار بار پرانی قدروں کو توڑتے ہیں، بار بار عقائد اور رسم و رواج اور فرائض کی نمائشی اداؤں پر چوٹیں کرتے ہیں، اکثر دماغ جھنجھنا جاتا ہے۔ اُن کا مقصد ہرگز تکلیف دینا یا تکلیف پہنچانا نہیں ہے، اُن کا واحد مقصد یہ ہے کہ باطن خالی ہوتا کہ مقامِ کبریا نظر آ جائے، وہ مقام دِکھائی دینے لگے کہ جہاں صفاتِ الٰہی موجود ہیں، اسی مقام پر وہ عبادت ہوگی کہ جس میں تھوڑی سی شاعری بھی ہوگی، دل تک پہنچنے کے لیے اُس پرواز کی ضرورت ہے کہ جس کے لیے انسان نے جنم لیا ہے۔ کبیر کے محبّت بھرے نغموں سے ہمارا قد بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے، ذہنی ارتقاء کی رفتار بہت تیز ہوتی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ ہم جلد ہی سمجھ لیتے ہیں کہ ہم کسی تماشا گاہ میں نہیں ہیں۔ ہم تماشائی نہیں ہیں بلکہ ہم کھیل میں شامل ہیں، ہم جشن منا رہے ہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں اللہ کا چہرہ نہیں ہے، منہ ہے اور نہ پیشانی، وہ پھول کی خوشبو سے بھی لطیف تر ہے:

جا کے مُنہہ ماتھا نہیں نا ہیں روپ کرُوپ
پہپ باس تیں پاترا ایسا تتوّ انوپ

کہتے ہیں وہ وجود میں غیر مجسّم ہو کر تخیّل کی صورت رہتا ہے، اس کا کوئی رنگ ہے اور نہ روپ، اننت لوک میں ساری ہے:

دیہی ماہیں بدیہہ ہے صاحب سرت سروپ
انت لوک میں رَم رہا جا کے رنگ نہ روپ

اس کے خطوط سے تصویر نہیں بن سکی، اس کی کوئی صورت ہی نہیں ہے، اس کا کوئی جسم بھی نہیں، کسی چیز پر ٹکا ہوا بھی نہیں، گگن منڈل اور لاجسم کے بیچ رہتا ہے۔

ریکھ رُوپ جہہ ہے نہیں اِدھر دھرو نہیں دیہہ
گگن منڈل کے مدھیہ میں رہتا پرکو بدیہہ

وہ وجود میں اس طرح سمایا ہوا ہے جیسے پھول میں خوشبو، کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر گھاس میں خوشبو کیوں تلاش کر رہے ہو۔

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہنین میں باس
کستوری کا مرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

وہ وجود کے اندر ہے جیسے تل کے اندر تیل ہوتا ہے، جس طرح تل کے اندر تیل اور چقماق کے اندر آگ ہوتی ہے، جس طرح آنکھوں میں پتلی ہوتی، وہ وجود کے اندر آہنگ کی مانند ہے۔

بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل
تیرا سائیں تجھ میں جیوں تل مانہیں تیل

جیوں تل مانہیں تیل ہے جیو چقمق میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں جاگ سکے تو جاگ

جیوں نین میں پوتری یوں خالق گھٹ مانہہ
مور کو لوگ نہ جانہی باہر ڈھونڈن جانہہ

کبر اشبد شریر میں بن گئی باجے تانت
باہر بھیتر رم رہا تاتیں چھوٹی بھرانت

محبّت اور اس کی لذّت کیا ہے کوئی کیا بتائے، گونگا شخص گڑ کھا کر کس طرح بتا سکتا ہے کہ گڑ کا ذائقہ کیا ہے۔

آتم انو بھوگیان کی جو بات کوئی پوچھے بات
سو گونگا گڑ کھائے کے کہے کون مکھ سواد

کبیر کہتے ہیں وجود کے اندر سات سمندر ہیں اسی میں ندیاں بہہ رہی ہیں، اسی میں تیرتھ کے مقامات کاشی دوار کا ہیں، اسی میں چاند سورج اور نولاکھ ستارے ہیں، اسی میں تو وہ رہتا ہے، میرا محبوب، وہی جو محبّت ہے۔

یا گھٹ بھیتر سات سمندر یاہِ میں ندی نارا
یا گھٹ بھیتر کاشی دوار کا یاہ میں ٹھاکر دوارا

یا گھٹ بھیتر چند سور ہے یاہ میں نو لاکھ تارا
کہے کبیر سنو بھئی سادھو یاہِ میں ست کرتارا

وہ اسی باطن میں ہے، جو دِکھائی دیتا ہے وہ نہیں ہے اور جو ہے اُسے سمجھایا نہیں جا سکتا:

جو ویسے سو تو ہے نا ہیں ہے سو کہا نہ جائی

اسے لفظوں یا اشاروں میں کیسے سمجھایا جا سکتا ہے، وہ تو گونگے کا گڑ ہے:

سینا بینا کر سمجھاؤں گونگے کا گڑ بھائی

وہ نظر نہیں آتا، اسے پکڑ بھی نہیں سکتے، وہ ختم نہیں ہوتا، نیارا ہے:

درشٹی نہ ویسے مشٹی نہ آوے ونسے نا نہہ نیارا

سمجھدار ہی شبد جان سکتا ہے جو نا سمجھ ہے وہ تو صرف تعجّب کرے گا:

سمجھا ہوئے تو شبدے چیہے اچرج ہوئے ایانا

کوئی کہتا ہے خدا کا جسم ہے اور وہ با جسم خدا کو یاد کرتا ہے، کوئی کہتا ہے وہ لا جسم ہے اور وہ لا جسم خدا کو یاد کرتا ہے، سچّائی یہ ہے وہ ان دونوں سے علیحدہ ہے، جو اسے جانتا ہے بس وہی جانتا ہے:

کوئی دھیاوے نرا کار کوئی دھیاوے سا کارا
وہ تو ان دوؤ تیں نیارا جانے جانن ہارا

قاضی قرآن کی بات کرتا ہے اور پنڈت وید پران کی لیکن وہ اکشر دکھائی ہی نہیں دیتا اس پر ماترا ہی نہیں لگتی۔ (प्रेम)

قاضی کتھے کیتب قرانا پنڈت بید پرانا
وہ اچھر تو لکھا نہ جائی ماترا لگے نہ کانا

کبیر دل کو محبّت کا سرچشمہ سمجھتے ہیں، پرواز کرنے پر اُکساتے ہیں تاکہ مرکز وجود پر صفاتِ الٰہی نظر آئیں اور ہم جشن منائیں۔ اُنھوں نے مقامِ عشق اور مقامِ صفات الٰہی کو امر پور کا نام دیا ہے کہ جہاں ہر وقت بسنت کا موسم رہتا ہے:

سدا بسنت ہوت تنہہ ٹھاؤں
سنشے رہت امر پور گاؤں

ہر وقت بسنت کے موسم کا رہنا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اسی مقام پر جشن منانا ہے اور جب اس مقام پر جشن منایا جائے گا تو یہ پوری زندگی کا جشن ہوگا۔ ایک سفید ہنس پرواز کرتا

ہے اسے بلندی پر تارے کی مانند دیکھ سکتے ہیں، یہ جو امر پور ہے کہ جہاں ہر وقت جشن کا سماں ہے اور جہاں ہر وقت بسنت کا موسم رہتا ہے وہاں بہت ہی پیاری خوشبو پھیلی رہتی ہے۔ سب لوگ پیار کی بولی بولتے ہیں، وہ پھولوں کا گھر ہے، امرت وہاں کی غذا ہے، ہر جانب روشنی ہے جیسے سولہ آفتاب چمک رہے ہوں، یہ سب ڈھائی اکشر کا کرشمہ ہے، میرے محبوب کا کرشمہ۔

سدا بسنت ہوت تیہہ ٹھاؤں
سنتے رہت امر پور گاؤں
پہپ بمان سدا اجیارا
امرت بھوجن کرے اہارا
کایا سندر کو پروانا
ادت بھئے جم کھوڑس بھانا
پنا اِک ہنسا اُجیارا
شوبھت چکراوے جنوتارا
وِل باس جنیوا پونرا میں
جو جن چار گھر ان جو جاہیں
نہہِ تیہہ نرک سورگ کی کھانی
امرت بچن بولے بھیل پانی

پرواز کرنے کے لیے، زندگی کا جشن منانے کے لیے، محبّت کے رِشتوں کو مضبوط کرنے کے لیے، پیار کی خوشبو پھیلانے کے لیے 'میں' اور 'میری' یا 'خودی' کو ختم کرنا پڑے گا۔ جس لمحہ خودی ختم ہوتی ہے پیار محبّت کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ چکور ایک بار انگارے پر چونچ رکھ دیتا ہے تو یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ اس کی چونچ جل نہیں رہی ہے بار بار اس انگارے پر چونچ مارتا جاتا ہے، یہ اس کی انا یا خودی کا افسوسناک تماشا ہے۔ جو شخص اپنی خودی کے فریب میں پھنس گیا وہ زندگی اور فطرت کی رحمتوں سے دُور ہو گیا، 'پریم' کے لیے اَنا کو دُور کرنا ضروری ہے، کبیر نے بار بار سرکٹانے یعنی غرور، اَنا یا خودی کو ختم کر کے محبّت کے اسرار کو پانے کا مشورہ دیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں غرور کو ختم کرنا آسان بھی نہیں ہوتا:

گہی ٹیک چھاڑے نہیں جیبھ چونچ جری جائے
میٹھا کہا انگار میں تاہی چکور چبائے

دوسری جگہ کہتے ہیں 'میں' اور 'میری' میں الجھ جانے کے بعد انسان کو کچھ حاصل ہی نہیں ہوتا، وہ دوسرے افراد اور خود اپنے سماج کو کچھ دے نہیں پاتا:

نا کچھو کیا نہ کر سکا نا کچھ کرنے جوگ
میں میری جو ٹھان کے دوجی آپے لوگ

کہتے ہیں اگر 'میں' اور 'میری' سے دُور ہو جاؤ تو ذہن اور کردار کا ارتقا بڑی تیزی سے ہوگا:

'میں' 'میری' سب جائے گی تب آوے گا اور
جب یہ نسچل ہووے گا تب آوے گا ٹھور!

پریم پیالہ پینے کے لیے نذرانے میں اپنا سر دینا پڑتا ہے:

پریم پیالہ جو پیے سیس دچھنا دِیے

محبّت کرنے والے کو اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھ دینا چاہئے (خودی کو ختم کر دینا چاہیے) اور اس پر اپنا پیر رکھ دینا چاہیے:

سیس اتارے بھوئیں دھرے تاپر راکھے پانو
داس کبیرا یوں کہے ایسا ہوئے تو آؤ

خودی کے مٹتے ہی سچّی آزادی نصیب ہوتی ہے اور ہم میں پرواز کرنے کی ایسی طاقت پیدا ہو جاتی کہ ہم انتہائی بلند مقام پر پہنچ جاتے ہیں:

میری مٹّی مکتا بھیا پایا اگم نواس
اب میرے دوجا نہیں ایک تمھاری آس

پریم کو پانا ہے تو سر کا نذرانہ دینا ہی پڑتا ہے:

پریم نہ باڑی او پجے پریم نہ ہاٹ بکائے
راجا پرجا جیہ رچے سیس دینے لے جائے

وہ محبت نہیں ہے جو ایک بار چڑھے دوسری بار اُترے محبت تو دل کی گہرائیوں میں رہتی ہے:

گھٹے بڑھے چھن ایک میں سو تو پریم نہ ہوئے
اگھٹ پریم پنجر بسے پریم کہاوے سوے

محبّت کے بادل ہر وقت موجود رہتے ہیں، وہ جمع ہو کر برستے ہیں اور رُوح کو نہلا دیتے ہیں،

اور پھر اِدھر اُدھر نظر جاتی ہے تو لگتا ہے جیسے محبت کی اس بارش کے بعد ہر جانب ہریالی آ گئی ہے۔

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسایا آئی
اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی

خودی کو بچانے کی کوشش میں سر جاتا رہتا ہے، اگر اپنا سر کاٹ دیا جائے تو سر سلامت رہے گا، جس طرح چراغ کی بتی کاٹی جاتی ہے تو اس کی لو اور بڑھ جاتی ہے، روشنی تیز ہو جاتی ہے:

سرِ راکھے سرِ جات ہے سرِ سوئے
جیسے باتی دیپ کی کٹ اجیارا ہوئے

کوئی جسم و دل دے دے، تن من قربان کر دے لیکن خودی ترک نہ کرے اس پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا، وہ تو محبت کی نعمت سے محروم ہی رہے گا:

تن من دیا تو کیا ہوا نج من دیا نہ جائے
کہہ کبیر تا داس کو کیسے من پتیائے

جس کے دل میں محبت کا رَس ہوتا ہے جہاں سائیں بستا ہے وہاں اندھیرا ہوتا ہی نہیں، جتن جتن کر کے بھی اسے ڈھک دو پھر بھی وہ روشن رہے گا:

جا گھٹ میں سائیں بسیں سو کیوں چھانا ہوئے
جتن جتن کروائیے تو اُجیالا سوئے

دل محبت کا گھر ہے، کبیر کہتے ہیں اس کی قدر کرو، اپنے دل جیسا مہمان پھر نہیں آئے گا:

جو جانہو جیو اپنا کر ہو جیو کی سار
جیرا ایسا پاہنا ملے نہ دوجی بار

خودی اور اس کی تنتناہٹ میں بڑی بلا چھپی بیٹھی ہے، ممکن ہو تو نکل بھاگو، روئی میں لپٹی آگ بھلا کب تک دبی رہ سکتی ہے، خودی روئی میں لپٹی آگ ہے۔

میں میں بڑی بلا تے ہے سکو تو نکسو بھاگ
کہہ کبیر کب لگ رہے روئی لپیٹی آگ!

کبیر کہتے ہیں جہاں خودی ہے وہاں مصیبت ہے، جہاں شک و شبہ ہے وہاں سوگ ہے، یہ چاروں امراض خودی، مصیبت، شک و شبہ اور سوگ کس طرح دُور ہوں؟ پیار و محبت ہی سے یہ دور ہوں گے:

جبہ آیا تبہ آپدا جبہ سنے تبہ سوگ
کہے کبیر کیسے مٹیں چاروں دیرگھ روگ

محبت سے شخصیت بدل جاتی ہے، مزاج بدل جاتا ہے، رجحان تبدیل ہو جاتا ہے، دل جو پہلے کوّے کی طرح تھا، جانداروں کا شکار کیا کرتا تھا اب ہنس بن گیا ہے۔ موتی چن چن کھاتا ہے:

پہلے یہ من کاگ تھا کرتا جیون گھات
اب تو من ہنسا بھیا موتی چن چن کھات

کبیر نے کہا ہے کہ دل پہاڑ یا پتھر ہوتا ہے، جب اس میں محبت بھر جاتی ہے اور رُوحانی آہنگ کی چھینی لگتی ہے تو یہ پہاڑ سونے کا بن جاتا ہے۔

کبرا من پربت مہتا اب میں پایا کان
ٹانکی لاگی شبد کی نکسی کنچن کھان

یہ ڈھائی اکشر اپنے دل کے مندر میں داخل ہوتا ہے!



کبیر: موت کی جمالیات
’آنند‘ سے ’مہا آنند‘ کا سفر!

کبیر زندگی (مادّی + رُوحانی) کو ایک بہت بڑا جشن تصوّر کرتے ہیں اور اس میں شریک رہنا چاہتے ہیں، ان کی شاعری انسان کی فکر و نظر اور زاویۂ نگاہ میں پُر اسرار تبدیلی لانا چاہتی ہے، اندر سے جھنجھوڑتی ہے باہر سے جھنجھوڑتی ہے، انھوں نے مسرّت اور شادمانی کو اہمیت دی ہے، عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصوّر کیا ہے، وہ محبت کے رَس اور درد کو لیے آنند کے ساگر میں اُتارتے ہیں اور پھر ’مہا آنند‘ کی لذّت سے آشنا کرتے ہیں، صفاتِ الٰہی اور مذہب کے بنیادی جوہر کی چمک دمک اور روشنیوں کو لیے جب گفتگو کرتے ہیں تو ایسا نہیں لگتا کہ وہ کسی بلندی سے مخاطب کر رہے ہیں بلکہ ہر وقت یہ محسوس ہوتا ہے جیسے دل کے قریب ہیں کبھی سرگوشیاں کر رہے ہیں اور کبھی اُونچی آواز میں بول رہے ہیں، وہ ہر دَور اور ہر عہد میں لوگوں کے دل و دماغ کو خوبصورت مستقبل کے لیے تیّار کرتے رہے ہیں، کل کا انسان روایات کا مارا ہوا نہ ہو، فرسودہ رسم و رواج میں اُلجھا ہوا نہ ہو، خدا کو نہ بھی مانتا ہو، صفاتِ الٰہی کو جانتا پہچانتا ہو، مذہب کو فرسودہ ہی سمجھتا ہو لیکن مذہب کی رُوح کی تابناکی کو پہچان لیتا ہو۔

کبیر زندگی کو ایک ایسا ’ایڈونچر‘ سمجھتے ہیں کہ جس کا سلسلہ رُکتا ہی نہیں، ’ایڈونچر‘ جو انسان کو انجانے میں نامعلوم مقام کی جانب لیے جا رہا ہے۔ ایسے ’ایڈونچر‘ میں بڑا لطف ملتا ہے۔ ’ایڈونچر‘ کے تسلسل میں صرف مقاماتِ انبساط ہیں، مسرّت و انبساط پانے کا طویل سلسلہ ہے۔ ہر لمحہ آنند کا ہے، یہ آنند سے مہا آنند کا سفر ہے۔ یہ ’ایڈونچر‘ زندگی سے منطق کو الگ کر دیتا ہے اور اسی کے بعد راحت کے ملنے اور راحت کو پانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسان منطق کو پرانی فرسودہ روایات کے پاس چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس سفر میں جو انکشافات ہوتے جاتے ہیں اُن کی معنویت راہ کی چمک دمک میں پوشیدہ ہوتی ہے اور ہر شخص اپنے تجربے سے بنیادی سچائی کو پاتا ہے۔ یہ بڑا پُر اسرار سفر ہے۔ اس کی تشریح نہیں ہو سکتی،

کبیر نے جو اشارے کیے ہیں اور اپنے نغموں کے آہنگ سے جو احساسات عطا کیے ہیں وہ بھی نغموں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، یہ سفر ایک نغمہ ہے، وجدان اس کی لہروں سے آشنا ہوتا ہے، قدم قدم پر جو مسرّت حاصل ہوتی ہے، جو انبساط ملتا ہے اس کی تشریح اس لیے بھی ناممکن ہے کہ تشریح کے اصول ماضی سے آئیں گے، منطق قریب آئے گی، نغمے کی رُوح تک ان میں کسی کی بھی پہنچ نہیں ہو سکتی، اگر یہ سفر پُر اسرار ہے، سفر نغمے میں ڈھلا ہوا ہے تو یہی اس کا حسن ہے، اس کی خوبصورتی ہے، حسن اور خوبصورتی کی بھلا کوئی کس طرح تشریح کر سکتا ہے، حسن تو فرد کا تجربہ ہوتا ہے، یہ مسرّت اور انبساط اور آنند کا تجربہ ہے، ان کی تشریح کس طرح ممکن ہے؟

کبیر کے کلام میں 'ایڈونچر' کا ہر تجربہ 'آنند' ہے۔ اسے حاصل کر سکتے ہیں لیکن یہ چاہیں کہ اس تجربے سے کوئی نظریہ بنا لیں تو یہ ممکن نہیں ہے۔ تجزیہ کیجیے تشریح کیجیے تو وہی ہوگا جو اُس گلاب کا ہوگا کہ جس کی پنکھڑیوں کو علیحدہ کرکے آپ اس کی وحدت کو سمجھنا چاہیں گے، گلاب محبّت کا تقاضا کرتا ہے، اپنے گرد آپ کو رقص کرنے کے لیے اُکساتا ہے، حسن و محبّت میں ڈوب کر جشن منانے کو کہتا ہے، 'ایڈونچر' کے تجربے کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، حسن اور محبّت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، انسان اس سفر میں رقص کرتا مستانہ وار آگے بڑھتا جاتا ہے۔ سفر میں جیسے جیسے تجربے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے درون بینی بھی پیدا ہوتی جاتی ہے اور جیسے جیسے درون بینی پیدا ہوتی جاتی ہے مسرّتوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ آنند کی ایک منزل کے بعد دوسری منزل آتی جاتی ہے۔ جس طرح گلاب صرف اپنی پنکھڑیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اس سے بھی آگے کچھ ہے اسی طرح زندگی کے 'ایڈونچر' کا ہر تجربہ ایک ہی تجربے کی گہرائی اور ایک ہی تجربے کی خوشبو ہے، جیسے جیسے بڑھتے جاتے ہیں گہرائی اور پیدا ہوتی جاتی ہے، خوشبو اور پھیلتی جاتی ہے، تابناکی اور بڑھتی جاتی ہے اور یہ تجربہ صرف اپنی جہتوں کا مجموعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس سے آگے بھی کچھ ہوتا ہے، گلاب جس طرح ایک نغمہ ہے، اسی طرح یہ تجربہ بھی ایک نغمہ ہے، اس کے آہنگ سے مسلسل انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے، آنند ملتا رہتا ہے۔

کبیر کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مذہب اور تصوّف کی شاعری اور ان کے نغموں سے آشنا کیا ہے۔ یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ ان کے سامنے بڑے بڑے تخلیقی فنکاروں کا قد چھوٹا نظر آنے لگتا ہے، کبیر خود 'حسن' (Beauty) کا ایک انتہائی دلکش نمونہ بن جاتے ہیں، ایک بڑی شاعری کے آہنگ کی طرح محسوس ہونے لگتے ہیں۔

کبیر نے تیسری آنکھ کو بہت اہم جانا ہے۔ کہتے ہیں انسان باطن کی نگاہوں سے خود کو دیکھ لے تو وہ محبّت اور محبوب کو خوب جان لے گا۔

جے نر جوگ جگتی کری جانبہ
کھوجے آپ سریرا
تنکوں مکی کا سانسا ناہی
کہت جلہا کبیرا

کہتے ہیں انسان کے وجود میں گلزار ہے، جلوۂ الٰہی اور صفاتِ الٰہی ہے، دل کے اندر ہزار پنکھڑیوں کا کنول ہے اس پر بیٹھ جا تو حسن اور اس کی جہتوں اور اس کے پہلوؤں اور جمالِ الٰہی اور جمالِ وجود سب کا لامتناہی جلوہ دیکھ سکے گا۔ یہ تو باغوں میں خوامخواہ مارا پھر رہا ہے۔

باگوں نا جارے ناجا
تیری کایا میں گل جار
سہس کنول پر بیٹھ کے
تو دیکھے رُوپ اپار!

کبیر کا ایک بہت خوبصورت نغمہ ہے ''چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں' یہی گھٹ گاجے اَن حد نور'' جمالیاتی بصیرت اور انبساط اور آنند کے پیشِ نظر یہ نغمہ اپنی نوعیت کا واحد نغمہ ہے، کہتے ہیں:

چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں اندھی آنکھن سو جھے ناہیں
یہ گھٹ چندا یہی گھٹ سوَر یہی گھٹ گاجے اَن حد نور
یہ گھٹ باجے طبل نساں بہرا شبد سُنے نہیں کان
جب لگ میری میری کرتے تب لگ کاج ایکسو نہیں میرے
جب میری ممتا مرجائے تب لگ پربھو کاج سنوارے آئے
گیان کے کارن کرم کمائے ہوئے گیان تب کرم نسائے
پھل کارن پھولے بن رائے پھل لاگے پر پھول سکھائے
مرگا پاس کستوری باس آپ نہ کھوجے کھوجے گھاس

یعنی اُس وجود (گھٹ) میں چاند جھلکتا ہے لیکن اندھی آنکھوں کو نظر نہیں آتا اس وجود میں چاند ہے اور اسی میں سورج اور اسی میں ابدیت کا ساز چھڑا ہوا ہے، اِسی وجود میں نقارے بج رہے ہیں جو میرے ہیں بھلا وہ اس ساز اور اس نقارے کو کس طرح سن سکتے ہیں، جب

انسان خودی کے نشے میں چور رہتا ہے اور میں میں اور میری میری کرتا رہتا ہے کوئی کام پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا، جب ممتا مر جاتی ہے تو مالک کام سنوار دیتے ہیں، عمل کا مقصد عرفان و علم ہے، جب عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو عمل بیکار ہو جاتا ہے اسی طرح کہ جس طرح پھول پھل کے جنم کے لیے کھلتا ہے اور جب پھل آ جاتا ہے تو پھول مرجھا جاتا ہے، مشک ہرن کے نافے میں ہوتا ہے کہ جس کی خوشبو سے وہ بے قرار رہتا ہے، مستانہ وار دوڑتا ہے اور اپنے جسم کی جگہ گھاس میں خوشبو تلاش کرتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں مشک انسان کے وجود میں ہے اور وہ جانے اسے کہاں کہاں تلاش کرتا پھرتا ہے۔ وجود کے اندر چاند کی پیاری روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ اسی میں سورج بھی ہے۔ دل کے اندر ابدیت کا ساز بج رہا ہے، خودی کا نشہ اس طرح طاری ہو جاتا ہے کہ انسان کچھ سنتا ہے اور نہ دیکھتا ہے جیسے بہرا اندھا ہو، حد تو یہ ہے کہ وجود کے اندر 'آرکسٹرا' بج رہا ہے، نقارے کی آواز سنائی دے رہی ہے اور خودی اُسے کچھ سننے بھی نہیں دیتی، دیکھنے بھی نہیں دیتی، اللہ کی رحمت ہی ہے جو ایسے شخص کو بچا لیتی ہے، انسان اپنے علم سے عرفان حاصل کرتا ہے اپنے تجربوں سے عرفان حاصل کرتا ہے پھر عقل کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، عشق ہی سب کچھ ہو جاتا ہے، پھل پیدا کرنے کے لیے جس طرح پھول کھلتے ہیں اور جب پھل آ جاتے ہیں تو پھول مرجھا جاتے ہیں اسی طرح عقل عرفان کے نور کے پھیلتے ہی موجود نہیں رہتی، کبیر نے اپنے نغموں میں کئی جگہ ہرن اور مشک کی بات کی ہے، یہاں بھی کہتے ہیں کہ مشک تو ہرن کے نافے میں ہوتا ہے اور وہ ہے کہ اپنے وجود کی خوشبو سے بے خبر گھاس میں مشک تلاش کرتا ہے۔

یہ دل، یہ باطن پریم نگر ہے کہ جس کا کوئی انت نہیں ہے (پریم نگر کا انت نہ پایا) یہاں مسرتیں ہیں یہ آنند کا ساگر ہے، یہاں صوتِ سرمدی کا تیز آہنگ ہے (کہے کبیر آنند بھؤ ہے، باجت انہہ ڈھول رے) کبیر نے وجود کو ''سکھ ساگر'' کہا ہے، ایسا سمندر جو سکھ دے، آنند دے، سکھ ساگر تک پہنچنے کے لیے پریم ہی کا راستہ پکڑنا پڑتا ہے، کبیر زندگی کو جشن سمجھتے ہوئے ایک رقاص کی طرح اس میں شامل رہنا چاہتے ہیں، پریم کے راگ پر مسلسل رقص کرتے رہو یہی زندگی ہے۔ کہتے ہیں پوری کائنات میں رقص جاری ہے، محبت کی موسیقی پر اگر نو سیارے رقص کر رہے ہیں تو یہ دھرتی بھی اپنے پہاڑوں کو لیے، اپنی ندیوں اور آبشاروں کو لیے، اپنے پرندوں اور جانوروں کو لیے، عورتوں اور مردوں کو لیے رقص کر رہی ہے۔ ذرّہ ذرّہ رقص کر رہا ہے، اپنے آنسوؤں اور اپنی خوشیوں کو لیے سب ناچ رہے ہیں، اس رقص

میں جو آنند مل رہا ہے اسے سمجھایا نہیں جاسکتا، پوری کائنات میں اندر باہر جو موسیقی اُبل رہی ہے وہ ہر شئے کو رقص پر اُکسا رہی ہے کچھ ہی لوگ ایسے ہیں جو مذہب کا نام لے کر اس رقص سے علیحدہ ہیں، اس موسیقی اور صوتِ سرمدی سے خود کو الگ کیے ہوئے ہیں، حالانکہ خالق رقص دیکھ رہا ہے۔ رقص دیکھ کر خوش ہو رہا ہے۔ اُسی نے تو رقص و موسیقی کی یہ دُنیا سجائی ہے۔ اے دل تو بھی اس رقص میں شامل ہو جا، مسرّتیں حاصل کر، آنند حاصل کر، صدیوں سے یہ موسیقی اُبل رہی ہے صدیوں سے ہر شئے کا رقص جاری ہے، یہ جشن زندگی ہے، اس جشن میں، اس رقص میں شامل ہو جا، تا کہ دیکھ سکے کہ سماں کیسا ہے، کس طرح ہر شئے متحرک ہے، سن سکے کہ کیسی موسیقی ہے اور اس سے کیسی مسرّت حاصل ہو رہی ہے۔

ناچو رے میرے من مت ہوئے   پریم کے راگ بجائے رین دن!

ناچو رے میری من مت ہوئے
پریم کے راگ بجائے رین دن
سبد سنو سب کوئے
راہو کیتو نو گرہ ناچے
جنم جنم آنند ہوئے
چھایا تلک لگائے بانس چڑھی
ہو رہا سب سے نیارا
ساہس کلا کر من مور ناچے
ریجھے سرجن ہارا!

کبیر جشنِ زندگی اور جشنِ وجود کے لیے اُس عرفان کو اہم جانتے ہیں کہ جس سے خودی کا احساس مٹ جاتا ہے، جس سے عقل اپنی سطح جان لیتی ہے اور عشق کا جلوہ جاذب نظر بن جاتا ہے، اس کی تانبا کی بصیرت عطا کرتی ہے، ابدیت کے ساز کو سننے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور پھر جشن زندگی میں شامل ہو کر اس جشن کا ایک حصّہ بن کر وہ رقص شروع ہو جاتا ہے جو زندگی کا رقص ہے اور پھر ہر جانب وہ خوشبو پھیلتی ہے کہ جو آنند میں اضافہ کرتی ہے۔

باطن کی خوبصورت دُنیا لذّت و انبساط عطا کرتی ہے، یہ آنند کا ساگر ہے، کبیر نے اپنے نغموں میں آنند کے پیشِ نظر لطف و بصیرت کی سطحوں کی جانب اشارے کیے ہیں، وجود کے جمال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے:

اس گھٹ انتر باگ بگیچے اسی میں سرجن ہارا
اس گھٹ بھیتر سات سمندر، اسی میں نولکھ، تارا
اس گھٹ انتر ہیرا موتی اسی میں پرکھن ہارا
اس گھٹ انتر انہد باجا، اسی میں اُٹھت پھوہارا
کہت کبیر سنو بھئی سادھو، اسی میں سائیں ہمارا

اسی وجود (گھٹ) کے اندر باغ باغیچے ہیں، پھولوں کی دُنیا آباد ہے، خوشبوؤں اور رنگوں کی کائنات ہے، اسی میں باغبان (سرجن ہار) بیٹھا ہے، سائیں، باغ کا خالق اور نگراں، اسی وجود میں سات سمندر ہیں اور اس میں نولاکھ تارے ہیں کہ جن کی چمک دمک سے وجود میں روشنی ہے، اسی وجود میں ہیرے ہیں، موتی ہیں، اور اس میں موتی پرکھنے والے ہیں، اس میں انہد (لامحدودابدیت) کا ساز بج رہا ہے اور اسی وجود میں فوّارے پھوٹ رہے ہیں — اسی وجود میں سائیں رہتا ہے۔

کبیر نے زندگی کے آنند کو سب سے پیش بہا تجربہ بنالیا ہے، ایک جگہ کہتے ہیں:

امرت برسے ہیرا نپ جائے گھنٹ پڑے ٹکسال
کبیر جولاہا پایا پارس اُن بھئے اُتریا پار
کبیر ہری رس یوں پیا باقی رہی نا تا کی
پاکا کمشن کمہار کا بہوری نہ چڑھائی چاکی!

آسمان سے امرت برس رہا ہے، دل کے مندر میں گجر کی صدا ہے، انسان کے پاس تو پارس ہے کہ جس سے وہ ہر شے کو سونا بنا سکتا ہے، زندگی کے جشن کا وہ ناگزیر حصّہ ہے، مستانہ وار رقص کرتا سمندر پار کر سکتا ہے، اسے کسی قسم کا خوف نہیں ہے، وہ تو محبّت کے امرت کی وجہ سے حد درجہ نشے میں ہے، وہ خوب پی گیا ہے، اس میں بڑی خوداعتمادی پیدا ہوگئی ہے۔ جو زندگی حاصل ہوئی ہے وہ اسے پھر حاصل نہیں ہوگی، جو گھڑا پک جاتا ہے اسے کمہار پھر چاک پر نہیں رکھتا، چاک پر نہیں چڑھاتا، انسان اب تو پھر چاک پر نہیں چڑھے گا لہٰذا بڑا کام یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ امرت پی لے، زیادہ سے زیادہ دل کے مندر کے گجر کی آواز سے لطف اندوز ہولے، زیادہ سے زیادہ ماحول اور زندگی کے عناصر کو سونے میں تبدیل کرلے، زیادہ سے زیادہ آنند پالے۔

کبیر کہتے ہیں:

کہہ کبیر جہہ شبد ہوت ہے تون بھید ہے نیارا!

یعنی جہاں شبد ہے وہاں زندگی کا عجیب وغریب راز پوشیدہ ہے، وہاں کے اسرار علیحدہ ہیں، کہاہے:

شبد ہے مایا جگ اتپانی شبدے کیر پسارا

شبد ہی سے کائنات وجود میں آئی ہے، یہ دنیا، یہ کائنات شبد ہی کا پھیلاؤ ہے۔

شبد اور اس کے آہنگ میں ساری کائنات لپٹی ہوئی ہے، صوتِ سرمدی سے تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، جہاں شبد ہے وہاں کے اسرار کو کوئی جان نہ سکا۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، خدا ہر لمحہ نئی زندگی پیدا کرتا رہتا ہے، صوتِ سرمدی سے اندرونی آہنگ کا خوبصورت ارتقا ہوتا رہتا ہے، خالق خود ہر لمحہ نیا نظر آتا ہے۔ بنسری کی مدھر آواز ہر لمحہ سنائی دیتی ہے جس سے محبّت بیدار ہوتی ہے، بلندی کی طرف پرواز کرنا چاہتی ہے، جب بلندی کا سفر شروع ہوتا ہے تو صوتِ سرمدی یا شبد سے پرواز کی طاقت ملتی ہے، اُسے آنند ملتا رہتا ہے وہ مہا آنند کی جانب بڑھتی جاتی ہے، شبد دراصل نغمۂ وجود ہے جو کبھی ختم ہی نہیں ہوتا، (کبیر اسے، اَن حد یعنی لامحدود کہتے ہیں) شبد سادھنا ہی سے آہنگ اور آہنگ کی وحدت اور صوتِ سرمدی سے ہر لمحہ وجود میں آتی زندگی اور اس کے حسن کی سچّی پہچان ہوگی۔

کبیر کہتے ہیں:

سادھو شبد سادھنا کیجیے!

شبد سادھنا ہی سے اندرونی آہنگ اور کائناتی آہنگ اور کائنات سے پرے کے آہنگ سے رشتہ قائم ہوگا اور یہ سچائی ملے گی کہ شبد اور اُس کے دلفریب آہنگ ہی سے سب کچھ پیدا ہوا۔

جاس شبد سے پرگھٹ بھئے سب شبد سوئی گہہ لیجیے

اگر کوئی گرد ہے تو بس یہی شبد ہے، اسی پر سب کا انحصار ہے، اس کے راز کو سمجھنا آسان نہیں ہے، شبد ہی سن کر یوگی اپنا بھیس بناتے ہیں، اللہ کا عاشق بھی شبد ہی کہتا ہے:

شبدے سن سن بھیکھ دھرت ہیں شبد کہے انوراگی
کھٹ درشن سب شبد کہت ہیں شبد کہے بیراگی
شبد سے مایا جگ اتپانی شبد سے کیر پسارا
کہہ کبیر جنہہ شبد ہوت ہے تون بھید ہے نیارا

'شبد' پر کبیر کا یہ نغمہ سنئے:

شبد کو کھوج لے شبد کو بوجھ لے شبد ہی شبد تو چلو بھائی
شبد آکاش ہے شبد پاتال ہے شبد تے پنڈ، برہمنڈ چھائی
شبد بنا بسے شبد سرون بسے شبد کے خیال مورت بنائی
شبد ہی وید ہے شبد ہی ناد ہے شبد ہی شاستر بہہ بھانت گائی
شبد ہی نیتر ہے شبد ہی منتر ہے شبد ہی گور دسکھ کو سنائی
شبد ہی تو ہے شبد نہ تو ہے شبد آکار نرا کار بھائی
شبد ہی پُرکھ ہے شبد ہی نار ہے شبد ہی تین دیوا تھپائی
شبد ہی درشٹا ان درشٹ اونکار ہے شبد ہی سکل بر ہمنڈ جائی
کہیں کبیر تے شبد کو پرکھ لے شبد ہی آپ کرتار بھائی!

یعنی شبد کو تلاش کر لے، اسے پہچان لے سمجھ لے، اسی کے سہارے چل، شبد آسمان ہے پاتال ہے زمین ہے ساری دنیا ہے، زبان میں شبد ہے کان میں شبد ہے اور شبد ہی نے ہر چیز کو جنم دیا ہے، یہی وید ہے، اندرونی آہنگ ہے، ناد ہے، شاستروں کے آہنگ میں شبد ہی جذب ہے، جنتر منتر سب شبد ہی ہیں، گرو، مرید کو شبد ہی دیتا ہے، شبد ہی عنصر ہے بے عنصری ہے، جسم اور بے جسم خدا ہے، یہی مرد ہے عورت ہے، برہما، وشنو مہیش (تین دیوا) ہیں، شبد ہی دیکھی ہوئی دنیا ہے اَن دیکھا اونکار ہے، شبد ہی سے دُنیا خلق ہوئی ہے۔

شبد ہی تو کرتار ہے خالق ہے، قادرِ مطلق ہے!!

خیال اور زبان کی تازگی 'شبد' کو آنند کا جو رس عطا کرتی ہے، اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، یہ شبد کا عرفان ہے جو بلندی کی جانب پرواز کرنے کی ترغیب دیتا ہے، آنند کے گہرے احساس اور تجربے کے ساتھ 'مہا آنند' کی جانب سفر کرنے کی تمنا کبیر کے کلام میں جمالیاتی انبساط کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتی ہے، ایک جگہ کہا ہے انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں، مسرّت اور غم کا کھیل جاری ہے، جو اپنی زندگی کو سمندر میں جذب کر دیتا ہے اس کی رُوح مہا آنند کے تجربے حاصل کرتی ہے۔

بنِ کر تانتیا ناد گاتا رہے
جتنِ جرنا لیا سدا کھیلے
کہے کبیر پران سندھ میں ملا دے
پریم سکھ دھام تہاں پران میلے!

کہتے ہیں سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے، (گگن گرجے تہاں بجے تورا) لہٰذا قدم قدم پر آنند ملتا رہتا ہے، پرواز کرتے ہوئے صوتِ سرمدی کے تئیں اور بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور مہا آنند سے قربت کا احساس بڑھ جاتا ہے، جہاں خالق کائنات ہے وہاں روشن اور منوّر، انتہائی تابناک شبدوں کا اجالا ہے۔

مدھ اکاس آپ جہاں بیٹھے، جوت سبد اُجیارا ہو!

جہاں سفید راگ پھول کی مانند کھل رہا ہے سائیں کے وجود کی بہار ہے۔

میت سروپ راگ جہاں پھولے، سائیں کرت بہارا ہو!

جہاں ایک روئیں کی تابناکی کے سامنے کروڑوں چاند سورج ماند پڑ جاتے ہیں۔

کوٹن چندر سور چھپ جیہیں، ایک روم اُجیارا ہو!

اُس پار جو نگر بسا ہوا ہے وہاں ہر لمحہ امرت کی بارش ہو رہی ہے۔

وہی پار ایک نگر بست ہے، برست امرت دھارا ہو!

مہا آنند کے لیے کبیر پَر اور طاقتِ پرواز بھی دیتے ہیں، انسان کے باطن کی توانائی کے تئیں بیدار کرتے ہیں، نا معلوم مقام کی طرف پرواز کرنا ہے جو حد درجہ پُر اسرار ہے، اس کی جہتیں مختلف ہوں گی، یہ پرواز بھی جشن زندگی ہے اس لیے کہ اس کا رخ جانبِ دل ہے، ہم محض تماشائی نہیں رہ سکتے ہمیں اس میں شامل ہونا ہے اس لیے کہ یہی زندگی ہے، اپنے مندر میں داخل ہونا زندگی کا احترام کرنا ہے، مہا آنند کا ساگر کہ جو صوتِ سرمدی یا شبد کا سرچشمہ ہے انتہائی پر اسرار ہے۔ اس کے باوجود کبیر مختلف استعاروں اور اشاروں سے اسے سمجھانا چاہتے ہیں، کسی نہ کسی سطح پر مسرّت اور شادمانی انبساط اور آنند اور مہا آنند سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔

گرہ چندر، تپن جوت برت ہے — سرت راگ نرت تار باجے

نوبتیا گھرت ہے، رین دن من میں — کہیں کبیر پیو گگن گاجے

آفتاب، ماہتاب اور تاروں کے چراغ روشن ہیں، پریم کا راگ بیراگ کے سر اور تال پر بلند ہو رہا ہے، ماحول میں ہر جانب نوبت بج رہی ہے، میرا محبوب آسمانوں میں برق کی مانند چمک رہا ہے، آنند اور مہا آنند کا سفر کبیر کے کلام کی روح ہے، بلندی کی جانب یا دل کے مرکز کی جانب پرواز ہوتی ہے تو انسان پھولوں کی خوبصورت دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں امرت کا جزیرہ ہے سکھ کا سمندر ہے سفید سنگھاسن پر انسان بیٹھے گا۔

ہنسا لوک ہمارے آئیو نا تے امرت پھل تم پائیو

لوک ہمارا گم دور ہے پار نہ پاوے کوئی

'مہا آنند' کی فضا ہی کچھ اور ہے، ماحول ہی دیگر ہے، وہ گپھا ہے، غار ہے کہ جہاں مسلسل رَس برس رہا ہے۔

دس گگن گپھا میں اجر جھرنے!

باجے کے بغیر موسیقی اُبل رہی ہے، دھیان دیا جائے تو اس موسیقی کو سنا جا سکتا ہے اس کے آہنگ کو پایا جا سکتا ہے۔

بن باجا جھنکار اُٹھے جنہ سمجھ پرے جب دھیان دھرے

تالاب نہیں ہیں اور کمل کے پھول کھلے ہوئے ہیں اور ان پر بیٹھ کر ہنس مستی کر رہے ہیں۔

بنا تال جنہ کمل پھلانے تیہہ چڑھ ہنسا کیل کرے

چاند نہیں ہے لیکن چاندنی موجود ہے، نور ہے کہ پھیلا ہوا ہے، یہاں وہاں ہر جگہ ہنس دکھائی دے رہے ہیں۔

بن چندا اُجیاری درسے جنہ تنہ ہنسا نظر پرے

مالک مہربان ہو جاتا تو دسویں دروازے کی چابی مل جاتی ہے وہاں موت نہیں ہے شہوت نہیں ہے، غرور نہیں ہے، لالچ نہیں ہے۔

دسویں دوارے تاڑی لاگی الکھ پرکھ جا کو دھیان دھرے

کال کرال نکٹ نہہ آوے کام کرودھ مدلوبھ جرے

کئی کئی یگوں کی پیاس بجھ جاتی ہے، کرم بھرم گناہ سب مٹ جاتے ہیں سب لافانی ہو جاتے ہیں انھیں موت نہیں آتی۔

جگن جگن کی ترشا بجھانی کرم بھرم اگھ ویادھ مٹرے

کہے کبیر سنو بھئی سنتو امر ہوءِ کبھوں نہ مرے

آنند سے مہا آنند کے ساگر میں جست شاعرانہ جست ہے، ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جست ہے، حقیقت اور اس کے المیہ کا ایک انتہائی خوبصورت جواب ہے، ایک باغیانہ رجحان ہے جو موجود ہے، ایک انقلابی رویہ ہے جو موجود ہے، یہ بغاوت میکانکی ہے اور نہ لاشعوری، یہ شاعرانہ ہے شعوری ہے حقیقت اور اس کے المیات کو گرفت میں لیے رہنے کا معاملہ ہے، پورے وجود اور وجود کی زندگی پر شعوری گرفت، کبیر کی شاعری کا یہ حسن

ہے، یہ حوصلہ، یہ جست، یہ ایڈونچر اور یہ باطن تحرک یہ سب کبیر کی بوطیقا کی سطح بہت بلند کر دیتے ہیں جانی پہچانی دُنیا سے اُس دُنیا میں جست کر جسے نہیں جانتے، نہیں جانتے کہ وہاں روشنی ہے یا تاریکی، تخیل ہزاروں سورج کی روشنیوں، ہزاروں چاند کی تابناکیوں اور لاکھوں لاکھ ستاروں کی چمک دمک سے اُس نامعلوم مقام کو روشن رکھتا ہے۔ کبیر اس طرح انسان کے خوبصورت ترین خوابوں کے شاعر بن جاتے ہیں، یہاں خدا کو پانے کا معاملہ اتنا اہم نہیں کہ جتنا یہ اہم ہے کہ خدا پورے وجود کی علامت ہے، پوری زندگی کی معنویت ہے، وہ انسان کا شعور ہے، وہ کائنات ہے، خدا رقاص ہے اور یہ دنیا، یہ کائنات رقص ہے، رقاص اور رقص کو بھلا کس طرح الگ کر سکتے ہیں، کبیر توانائی (انرجی) کے شاعر ہیں، توانائی ہی مسرت ہے انبساط ہے توانائی جتنی بڑھے گی اس میں جتنا اضافہ ہوگا مسرتوں میں اتنا ہی اضافہ ہوگا، توانائی ہی ''ایڈونچر'' کا تجربہ دیتی ہے انسان کو رقاص بنا دیتی ہے۔

کبیر نے زندگی کو نغمۂ محبت بنا دیا ہے، اسے منطقی سلسلہ نہیں سمجھا بلکہ اسے شاعری تصور کیا، نغمۂ محبت کو دائرے میں رکھا اس طرح زندگی بھی دائرے میں آگئی، انگنت سوچنے والوں، فلسفیوں اور شاعروں نے اسے سیدھی لکیر پر ڈال رکھا تھا، سیدھی لکیر انسان کی بنائی ہوئی لکیر ہے، زندگی کے سفر کو بھی سیدھی لکیر تصور کیا، شاعر کبیر نے یہ دیکھا کہ زندگی تو دائرے میں گھومتی ہے، اس کا رقص تو دائرے میں ہوتا ہے، اس کا حسن بھی دائرے میں نظر آتا ہے بھلا یہ سیدھی لکیر پر گامزن کیوں ہے؟ یہ سیدھی لکیر آئی کہاں سے؟ کائنات میں تو تمام چیزیں وہ سورج ہو یا موسم، چاند ہو ستارے، زمین ہو یا سیارے سب دائرے میں رقص کرتے ہیں۔ لہٰذا انسان کو بھی ان کی طرح اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ دائرے ہی میں رہنا چاہیے، وہ خود اپنی دھرتی اور اپنی زندگی کے ساتھ دائرے میں ہے اور دماغ نے یہ سمجھا دیا ہے کہ زندگی ایک سیدھی لکیر ہے، زندگی سے موت تک کا ایک سفر ہے۔ کبیر نے جب انسان اور اس کی زندگی کو ایک بار پھر نغمۂ محبت بنا دیا اور اُسے دائرے میں رکھا تو موت بھی اسی میں شامل ہوگئی، وہ بھی زندگی کے ساتھ رقص میں شامل ہوگئی، یہ بھیانک خوفزدہ رکھنے والی قوت نہیں رہی۔ کبیر نے اس کے جمال پر بھی اظہارِ خیال کیا، موت کے حسن کو بھی محسوس بنا دیا، موت اسرار ہے، انسان کو خوفزدہ بھی کرتی ہے لیکن یہ زندگی کا ایک اٹوٹ حصّہ بھی ہے، یہ آتی ہے، کوئی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا، جس لمحے زندگی شروع ہوتی ہے اُسی لمحے سے موت کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ کبیر نے موت کے تعلق سے دل کا خوف دُور

کر کے اسے بھی محبوب بنالیا ہے۔ محبّت اور موت ایک ہی توانائی کے دو پہلو ہیں، محبت زندگی کی تمام حرارت لیے جب موت کو گلے لگاتی ہے تو دراصل وہ اور گہرے اسرار میں جذب ہو جاتی ہے، یہ اسرار بھی اسی دائرے میں ہے کہ جہاں زندگی اور محبت کا رقص جاری ہے اور جس رقص میں موت بھی اپنے اسرار کے ساتھ شامل ہوگئی ہے۔ بعض مفکّروں مذہبی رہنماؤں اور عقاید نے خدا سے محبّت کو الگ کر دیا، کچھ لوگوں نے خدا اور موت ہی پر اظہارِ خیال کیا زندگی کے حسن اور پیار کے رَس کو علیحدہ کر دیا، کچھ لوگوں نے زندگی کو پسند کیا لیکن موت کی بات کچھ دُور رکھ دی، کبیر نے زندگی، محبّت اور موت تینوں کے جلوؤں کو پسند کیا، زندگی کا حسن، محبّت کا رَس اور موت کی پُراسراریت تینوں اُن کی شاعری میں بہت اہم ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہ شخص جو موت سے خوفزدہ رہتا ہے بھلا وہ زندگی اور خالق کا عاشق کس طرح ہو سکتا ہے، محبّت کا مقام تو بہت دُور ہے، بہت دُور جانے کے بعد ہی یہ مقام نصیب ہوتا ہے، موت پردے میں چھپا لیتی ہے اور پھر اس دائرے، اس چکّر میں بڑی پُراسراریت پھیل جاتی ہے۔ کہتے ہیں:

جب لگ مرنے سے ڈرے تب لگ پریمی نانہہ
بڑی دور ہے پریم گھر سمجھ لیہو من مانہہ!

موت جسم کو تو ختم کر دیتی ہے لیکن روح زندہ رہتی ہے، وہ پُراسرار دائرے میں اپنی توانائی کا احساس لیے رہتی ہے، وہ تو پارس ہے اس سے مَس ہو کر موت بھی سونے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دُنیا جو لوہے کی مانند ہے اس پارس نے اُسے بھی سونے میں تبدیل کر دیا، کوئی وجہ نہیں اس دائرے میں رُوح کے رقص کے ساتھ موت بھی سونے میں تبدیل نہ ہو جائے، روح کی توانائی کا احساس دیکھئے:

پارس روپی جیو ہے لوہ رُوپ سنسار
پارس سے پارس بھیا پرکھ بھیا سنسار

موت کے بعد محبّت کی توانائی کی وجہ سے انسان کو گگن منڈل میں جگہ ملتی ہے، گگن منڈل تک پرواز کرنے میں موت بھی سہارا ہوتی ہے، سمندر میں غوطہ لگا کر وہ آسمان پر جا پہنچتا ہے اور گگن منڈل میں جگہ حاصل کر لیتا ہے۔

ڈبکی ماری سمند میں نکسا جائے اکاس
گگن منڈل میں گھر کیا ہیرا پایا داس!

کبیر کہتے ہیں جس موت سے سبھی خوفزدہ ہیں اُس سے میرے دل کو شادمانی ملے گی، میں تو موت کا منتظر ہوں تا کہ محبوب کو پالوں۔

جا مرنے سے جگ ڈرے میرے من آنند
کب مرہوں کب پاہیوں پورن پر مانند

کبیر کے نزدیک موت بھی زندگی کی طرح ایک ایڈونچر ہے وہ جانتے ہیں مہا آنند کے ساگر تک پہنچنے میں زندگی کے دوسرے پہلو یعنی موت کی توانائی ہی مدد کرسکتی ہے، موت کے بعد پاکیزہ روحیں کمل کے پھولوں پر بیٹھ کر مستی کرتی ہیں، کبیر نے ان روحوں کو ہنس کہا ہے:

بنا تال جنہ کمل پھلانے تنہ چڑھ ہنسا کیل کرے

ہنس رُوح اور پاکیزگی کی علامت ہے، زندگی کے بنیادی جوہر کا استعارہ ہے، کبیر نے اسے کہیں ہنس کہا ہے اور کہیں پیار سے ہنسا کہا ہے، یہ آزادی کا استعارہ ہے زندگی کے حسن اور اس کی پاکیزگی کی بھی علامت اور بلندی کی جانب پرواز کرنے کا معنی خیز اشارہ بھی ہے، پانی کے اوپر تیرتا ہے لیکن پانی سے چپک کر نہیں رہ جاتا، جب چاہتا ہے پرواز بھی کرتا ہے، یہ انسان کی رُوح ہے، اس کی رُوح کا جوہر ہے، اس کی روح کا نغمہ ہے۔

کبیر کہتے ہیں زندگی اور خالق کائنات سے عشق کرنے والوں کو کبھی موت نہیں آتی، وہ موت جو مٹا کر ختم کردے، موت تو زندگی کا ایک تجربہ ہے محبّت کی شدّت کا خوبصورت نتیجہ ہے، انسان کو طاقتِ پرواز دیتی ہے، وہاں پہنچادیتی ہے کہ جہاں محبوب ہے، عشق اور موت کا رشتہ انتہائی گہرا ہے۔ جو یہ نہیں جانتا کہ موت کیا ہے وہ بھلا کیا جانے عشق کیا ہے، محبّت کا تجربہ حاصل ہوجائے تو موت کا خوف ہی ختم ہوجاتا ہے، محبّت موت سے کہیں زیادہ گہری اور پراسرار ہے، اس کی شدّت ایسی ہے کہ موت کو قریب آنا پڑتا ہے اور عاشق کو وصل کے لمحے نصیب ہوتے ہیں، موت سے خودی پاش پاش ہوجاتی ہے، کہتے ہیں محبّت کا کوچہ بہت تنگ ہوتا ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے، جب ''میں'' تھا تو 'وہ' نہیں تھا اب 'وہ' ہے 'میں' نہیں ہوں۔

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم نانہہ
پریم گلی اتِ سانکری تا میں دو سما نہہ !

موت کے تجربے کے فوراً بعد محبوب ملے گا، وصل کے لمحے نصیب ہوں گے، اس خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں:

بہت دنن کی جوتی باٹ تمھاری رام
جئ ترسے تجھ ملن کو منی ناہی بسرام
ورہن اُٹھے بھی پڑے درسن کرئی رام
موایا چھے دیہو گے سو درسن کیہی کام
موا پاچھے جنی ملے کہے کبیرا رام
پتھر لگاتا لوہا سب پارس کونوں کام
بسری سکھ نارینی سکھ نا سکھ سپنے ماہینہ
کبیر بچھوئیا رام سوں ناسکھ دھوپ نہ چھاہینہ!

اے رام! میرے سائیں، میری محبت، جانے کب سے تمھارا انتظار کر رہی ہوں، ہر لمحہ دُکھ کا لمحہ ہے ہجر کے لمحوں میں جی رہی ہوں، بس مجھے تمھاری تلاش ہے، تم سے ملنے کے لیے رُوح بے چین ہے، ذہن کا سکون جاتا رہا ہے۔ نڈھال ہوئی تن کر کھڑا ہونا بھی ممکن نہیں، تمھاری ایک جھلک دیکھ لوں یہی میری تمنا ہے، اے میرے سائیں میرے رام میں تم سے ضرور ملوں گی، اپنی موت کے بعد، اس وقت تو عالم یہ ہے کہ دن ہو یا رات، روشنی یا تاریکی وصل کی آرزو لیے بے چین ہوں۔

کبیر موت کو بھی ایک بڑی توانائی تصوّر کرتے ہیں جو ہنس کو مہا آنند کے سمندر میں اُتارتی ہے۔

چل ہنسا وہ دیش جہاں پیا بسئی چت کور

صوتِ سرمدی سن کر دیوانگی اور بڑھ جاتی ہے۔

ہم سوہیا نہ جائے مُرلیا کے دُھن سنی کے

اور پھر موت کی آرزو بیدار ہوتی ہے وہاں جانے کی تمنا بے چین کرتی ہے کہ جہاں مرلی کی میٹھی آواز سنائی دے رہی ہے، جہاں ہر موسم میں کنول کے پھول کھلے رہتے ہیں، جہاں شہد کی مکھیوں کی گنگناہٹ ہے، جہاں ہر وقت رحمتوں کی بارش ہوتی ہے۔

بن بسنت پھول ایک پھولے بھنور سدا بولائے
گن گرجے بجری چمکے ، اٹھت ہے ہلور
بگست کنول میگھ برسانے چتوت پر بھوکی اور
ناری لاگی تہاں من پہنچا گیب دھوجا پھیرائے

کہے کبیر آج پران ہمارا جیوت ہے مرجائے

ایک صوفی بزرگ تھے حضرت حسن بصریؒ، اللہ کے حضور ہر وقت روتے رہتے تھے، چیخ چیخ کر کہتے ''اے میرے آقا اپنا دروازہ کھول دے تیرے پاس آنا چاہتا ہوں'' حضرت رابعہ بصریؒ اکثر یہ منظر دیکھتی تھیں، ایک صبح وہ حضرت حسنؒ کے دروازے پر رک گئیں اور کہا، ''اے حسن کب تک اس طرح روتے رہو گے، میں تم سے یہ کہنے آئی ہوں کہ آنکھیں کھول کر دیکھ دروازہ تو کھلا ہوا ہے۔''

کبیر کے کلام میں آنند اور مہا آنند کے شعری تجربوں کی بنیاد اسی سچائی پر ہے کہ دروازہ کھلا ہوا ہے اپنی توانائی کو پہچانو، آنند سے مہا آنند کے ساگر تک پرواز کرنا مشکل نہیں ہے، روتے رہنے سے کچھ نہ ہوگا، سائیں تیزی سے بہتی توانائی کا نام ہے، اللہ محبت وانبساط کا نام ہے، مسرت وانبساط کی لہریں اُنھیں اپنی گرفت میں لیے ہوئی ہیں۔

اللہ ''سچیتانند'' ہے یعنی تیزی سے بہتی ہوئی سچائی، تیزی سے بہتا ہوا شعور، تیزی سے بہتی ہوئی شادمانی، تیزی سے بہتا ہوا آنند — اور مہا آنند!!۔

●

بابا گرونانک اور جپ جی صاحب

جپ جی صاحب، کے لفظوں میں جو طلسم ہے اُس سے خود الفاظ سیال ہو کر بہنے لگتے ہیں، جو ان لفظوں کے جادو سے ذرا بھی آشنا ہوتا ہے اُن کے دلوں تک پہنچنے لگتے ہیں، اس طلسم کی وہی کیفیت ہے جو صوفیوں کے 'سلسلے' میں ہے۔ وہ لمحے آجاتے ہیں جن میں الفاظ گم ہو جاتے ہیں لفظوں کا طلسمی آہنگ ہی موجود ہوتا ہے، یہ طلسمی آہنگ اپنے لفظوں سے بہت آگے ہو جاتا ہے اور موجوں کی مانند اُن کے دلوں کو چھونے لگتا ہے جو ان لفظوں کی پُراسراریت اور اس کے طلسم کو تھوڑا بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، فرد ہی پر اس بات کا انحصار ہے کہ وہ اس طلسمی آہنگ کو کتنی دیر محسوس کرتا ہے اور کتنی شدّت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے تحت الشعور میں کتنی گہرائیوں تک لے جاتا ہے۔

''جپ جی صاحب'' کے ذریعہ بابا گرونانک کے داخلی تجربوں کی وہ شعاعیں سامنے آئی ہیں جو اُن کے باطن کی تیز تر روشنی کا احساس عطا کرتی ہیں، پہلی آواز ہی سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ بس ایک ہی سچائی کا عرفان ہے، ایک ہی سچائی ہے جسے پانے کے لیے دل اور دماغ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوئے ہیں یا یہ کہیے کہ اس سچائی کا تقاضا یہی تھا کہ دل اور دماغ ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔ ''جپ جی صاحب'' کی شعاعوں میں وہی کیفیت ہے جو صبح کی لطیف اور خوشگوار ہوا میں ہوتی ہے، جیسے جیسے مطالعہ کرتے جاتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے بارش کے قطرے آہستہ آہستہ ٹپک رہے ہیں اور باطنی سطح پر انبساط حاصل ہو رہا ہے، اختتامی لمس تک سرور کی ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

'جپ جی صاحب' میں بابا گرونانک کے لفظوں سے مختلف قسم کی کلیاں چٹکتی محسوس ہوتی ہیں اور مختلف رنگوں کے پھول کھلے ملتے ہیں، ان سے بابا صاحب کی اُس گہری خاموشی کا اسرار توجہ طلب بنتا ہے جو اُن کے ذاتی تجربوں کی دین ہے، اس اسرار کے باطن میں داخل ہونا تو ممکن نہیں البتہ مطالعہ کرتے ہوئے یہ ضرور محسوس ہوتا رہتا ہے کہ اس کی طلسمی

کیفیت گرفت میں لیے جاری ہے، پورے چاند کی رات کسی بھی بہتے دریا کے کنارے کھڑے ہو جائے اور یہ سوچئے کہ دریا کی لہروں کو چاند کی پھیلی ہوئی روشنی سے جو احساسات مل رہے ہیں اُن کی حد کیا ہے تو جواب نہیں ملے گا، صرف کچھ محسوس کر کے رہ جائیں گے آپ اور آپ جو کچھ بھی محسوس کریں گے وہ بڑا قیمتی تجربہ ہوگا آپ کا، یہی حال ''جپ جی صاحب'' کا ہے۔ ان کے لفظوں پر بابا نانک کی شخصیت کی چاندنی پھیلی ہوئی ہے اور ان کے آہنگ کی کیفیت وہی ہے جو ندی کی لہروں کی ہوتی ہے، احساسات مل رہے ہیں جو قیمتی ہیں، یہ بتانا کب ممکن ہے کہ ان احساسات کی حد کہاں تک ہے؟ ہم اُس ہمہ گیر پُراسرار طلسمی خاموشی کے اندر کب ہیں جو بابا گرونانک کے لفظوں اور ان لفظوں کے آہنگ کا مرکز ہے؟

''جپ جی صاحب'' بنیادی طور ایک حمد ہے، ایک غیر معمولی حمد کہ جس سے بنیادی سچائی کی جانے کتنی جہتوں کا شعور حاصل ہوتا ہے، یہ وہ حمد ہے جو باطنی تجربوں کی دلکش شعاعوں کی دین ہے، حمد تجربہ ہے تجربہ حمد ہے، تجربہ ایسا ہے کہ اس سے توانائی پھوٹتی ہے، وجود اور شخصیت کے تہہ خانے میں پوشیدہ اور مخفی توانائی دوسرے وجود اور دوسری شخصیتوں کو بھی متحرک کر دیتی ہے، 'وژن' کو تابناک بناتی ہے، اس توانائی یا انرجی کی شعاعیں سیّال موجوں کی طرح پورے وجود میں رقص کرنے لگتی ہیں، بابا گرونانک نے آسان، سیدھے سادے، صاف اور واضح اسلوب میں زندگی، کائنات، خالق اور مخلوق کے مفہوم کی گہرائی کو حد درجہ محسوس بنا دیا ہے، اس حمد کی تخلیق سے پہلے یقیناً باطنی سطح پر تلاش و جستجو کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے۔ 'نگاہ' اور 'وژن' سے بنیادی سچائی کی پہچان ہوئی ہے پھر عبادت ایک ایسی انفرادی داخلی تجربہ بنی ہے کہ ایسی بے مثال حمد کی تخلیق ہوئی ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ
آکاساں آکاس

فرماتے ہیں یہاں لاکھوں پاتال ہیں، پاتالوں کے پاتال بھی ہیں، آکاش کے اُوپر لاکھوں آکاشوں کے جال ہیں، تلاش و جستجو کے باوجود انت نہیں پایا، تھک گئے ڈھونڈتے ڈھونڈتے، یہ جو اٹھارہ ہزار کتابیں ہیں سب بس تیری ذات کو اصل مان کر اشارے کرتی ہیں، تیری ذات کی شرح کون لکھے، تشریح کرنے والے تشریح کرتے کرتے گم ہو جاتے ہیں نانک تو بس یہی کہتا ہے کہ رب سب سے اعلیٰ اور بلند ہے اور اس کی جو شان اور آن بان ہے، بس وہی جانتا ہے۔

گوتم بدھ ہوں یا بابا نانک، بلھے شاہ ہوں یا للہ عارفہ یا صوفی بزرگ وہ کبھی منطق لے کر نہیں آتے، وہ تو اپنے وجود کو پیش کر دیتے ہیں تا کہ ہم سعادت حاصل کریں اور اُن کے اُس مبارک رقص میں شامل ہو جائیں جو اُن کی زندگی ہے اور پھر دل نشے میں چور ہو جائے، اُن کے وجدان کے نقطۂ عروج کی شعاعیں یا ان کی سمادھی ہمیں گرفت میں لے لے، یہ سب — گوتم، نانک، بلھے شاہ، للہ عارفہ اور صوفی بزرگ خود منطق ہیں اگر چہ وہ منطق لے کر نہیں آتے اپنے وجدانی رقص کا آہنگ لے کر آتے ہیں، وہ خود مغنّی بھی ہیں اور نغمہ بھی سب ایک ہی بنیادی سچّائی اور اس کی پر نور جہتوں کی باتیں کرتے ہیں لیکن یکسانیت کے باوجود ہر صاحبِ نظر کے یہاں بار بار نئی تازگی کا احساس ملتا ہے۔

پوڑی ۲۴ کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا کہ اکثر تجربوں میں جو کیفیت ہے وہ گہری خاموشی میں ایک طرح کی بے بسی کی کیفیت ہے، کوئی معلّم نانک موجود نہیں ہے بلکہ وہ نانک ہے جسے اپنے وجود کے اندر باطن کی گہرائی کے گہرے سناٹے میں عرفان حاصل ہوا ہے۔ ایسا ہوا ہے کہ دیکھنے والا محسوس کرنے والا گم ہو گیا ہے صرف وہ سب کچھ ہے کہ جنھیں دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے! وہ عظمت سامنے ہے کہ جسے دِکھا گیا ہے، وہ صفات موجود ہیں جنھیں پہچانا گیا ہے۔ وہ اسرار کہ جن کا کوئی انت نہیں، موجود ہیں، صفتوں اور وصفوں کا کوئی انت نہیں ہے، خوبصورت دلکش نظّارہ، نفیس آہنگ اور آوازوں، بھیدوں اسراروں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خالق کائنات کے بلندی اور بلندی کے حسن کے آرچ ٹائپ کی صورت سامنے ہے اور ساتھ ہی گہرائی اور گہرائی کے جمال کے "آرچ ٹائپ" کی صورت بھی جلوہ گر ہے۔

ایہہ اَنت (وَ) نہ جانے کوئے
بہتا کہیئے بہتا ہوئے
وڈ آ صاحب (ر) اوچا تھاؤ
اوچے اوپر (ے) اوچا ناؤ

ان باتوں کے باوجود بے بسی کی کیفیت ہے کیوں؟ اس لیے کہ جن عظمتوں کو دیکھا گیا ہے، جن صفات کو پہچانا گیا ہے، جن اسرار کو پایا گیا ہے اور جن صفتوں اور وصفوں اور دلکش نظّاروں اور نفیس آہنگ کو دیکھا، محسوس کیا گیا اور سنا گیا ہے وہی سب کچھ نہیں ہے، ان سب کا سلسلہ بہت دُور تک چلا گیا ہے، تمام موجوں اور بسیط اور لامحدود مکاں اور کائنات کے

تمام مظاہر اور خالق کے تمام پہلوؤں تک پہنچ نہ ہو سکی، عکس جمیل تک پہنچے جمال کب دیکھا؟ اسی کرب اور بے بسی کی وجہ سے لاکھوں پاتال اور پاتالوں کے پاتال، پھیلے ہوئے لاکھوں آکاش اور آکاشوں کے جال کا ذکر ملتا ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ
آکاساں آکاس

بابا گرونانک کی وجدانی بصیرت نے خدا کے وجود کو جانا محسوس کیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ قطرہ سمندر کو جانتا ہے اس لیے کہ سمندر قطرے سے علیحدہ نہیں ہے، پھر بھی یہ حقیقت نہیں کیا کہ قطرہ سمندر کو جان نہیں سکتا اس لیے کہ سمندر قطرے سے علیحدہ نہیں ہے، ہم خدا کو جانتے ہوئے بھی اسے نہیں جانتے پورے طور نہیں جان سکتے، وہ پھیلا ہوا ہے اس کا کوئی انت نہیں ہے وہ گہرا ہے اور اس کا کوئی انت نہیں، اس کی مکمل تعریف و توصیف کر ہی نہیں سکتے ہم اس سے مکمل طور پر آگاہ کہاں ہیں، ندیاں سمندر میں جاتی ہیں لیکن کب تھاہ پاتی ہیں۔

ندیاں اُتے راہ پوہہ (ے) سمندنہ جائی ایہہ (ے) (پوڑی-۲۳)

ایک درویش سے کسی بزرگ نے پوچھا "تم خدا کو جانتے ہو؟" درویش خاموش رہا، سوچا یہ کہتا ہوں کہ خدا کو جانتا ہوں تو یہ میری غلطی ہوگی اس لیے کہ میں کب اسے مکمل طور جانتا پہچانتا ہوں اور یہ کہوں کہ میں نہیں جانتا تو میرا یہ بیان ہی غلط ہوگا، وہ خاموش رہا، بزرگ نے درویش کی پراسرار خاموشی میں گم ہوتے ہوئے کہا، سمجھ گیا، تمھارے خیال اور تمھارے تجربے کی پرچھائیں مجھے مل گئی۔ وہ بزرگ مطمئن چلے گئے لیکن جو لوگ پاس بیٹھے تھے اُنھوں نے پوری بستی کے لوگوں کو یقین دلا دیا کہ درویش خدا کے وجود کو نہیں مانتا، وہ منکر ہے، درویش دُنیا سے گزر گیا، جانے کتنی صدیاں گزر گئی ہیں لیکن لوگوں نے آج تک اُس کے انکار (خاموشی!) کو ایک فلسفے کی صورت زندہ رکھا ہے۔ یہ خاموشی ایک رُجحان ہے، ایک رویّہ ہے، دوسرا رویّہ بابا نانک کا ہے جو جپ جی صاحب میں نمایاں ہے، خالقِ کائنات یا 'ست نام' یا 'اومکار' کا یہ تجربہ بھی باطن کی بے پناہ گہرائیوں کی خاموشی اور پراسرار خاموشی کا ہے لیکن بابا کی آگہی یا وجدان کا تقاضا کچھ اور ہے، وہ بھی 'ست نام' کو مکمل طور پر نہیں جانتے لیکن قطرے کی طرح سمندر کو جانتے پہچانتے ہیں مغنّی نے "ست نام" کا نغمہ خلق کیا، عمر بھر اسے گایا، حمد لکھی، ڈوب ڈوب گیا اس سچائی میں، رقص کرتا رہا دیوانہ وار جھومتا رہا، عجیب مستی چھائی رہی اُس پر، پھر بھی وہ جانتا ہے کہ 'ست نام' اپنے تمام جلوؤں کے

ساتھ اس کے سامنے نہیں ہے، جلوے اُس مقام سے اور بھی آگے بہت جانے کہاں تک پھیل گئے ہیں کہ جس مقام پر وہ کھڑا ہے ظاہر ہے ایسی صورت میں اُس کی حمد کب مکمل ہے؟ اس کا نغمہ تکمیل کا احساس کب دلاتا ہے، کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے وجود اور اس کی قدرت کے گرد اپنا رقص مکمل کر سکے اور اپنے گیت اور نغمے کی تکمیل کو محسوس کر سکے۔ بابا نانک کہتے ہیں کون خدا کی قدرت کے گیت گا سکتا ہے؟ خالق کی قدرت، رحمت، عظمت اور اس کے وقار کا نغمہ سنانا ممکن نہیں ہے، اس کی حکمت اور اس کی مصلحت کے گیت بھلا کون خلق کر سکتا ہے۔ وہ خاک کو زینت بخشتا ہے، جنم دیتا ہے پھر اُٹھا لیتا ہے، جو قریب بھی ہے اور دُور بھی ہے، کروڑوں اوصاف کا نغمہ لکھنا ممکن نہیں ایسا نغمہ کہ جس میں اوصاف کے پیشِ نظر کوئی کمی نہ ہو، بابا نانک اسے ''سب وصفوں کا گنجینہ'' کہہ کر حمد کی تکمیل کرتے ہیں۔

''جپ جی صاحب'' میں یہ کہا گیا ہے کہ جب مالک کی محبّت دل میں بس جاتی ہے تو دوئی باقی نہیں رہتی، جب محبّت وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو حمد میں سرور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، کیفیت اور فضا ایسی ہو جاتی ہے کہ خود ہی حمد پڑھو اور خود ہی سنو، تعریف کرنے والا بھی وہی اور سننے والا بھی وہی، مغنّی بھی وہی اور نغمہ سنانے والا بھی وہی، ایک عجیب نشاط کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، سکھ اور مسرّتیں دُکھ کی جگہ لے لیتی ہیں۔ بابا گرو نانک کہتے ہیں ایشور، وشنو، برہما تینوں قدرت کے مظاہر ہیں، سرسوتی، لکشمی، پاروتی تینوں اس کی قدرت کے نام ہیں، مان لو اگر میں اُس کی قدرت سے کچھ واقف ہوں، اُس کے اوصاف سے کسی حد تک یا بہت حد تک واقفیت رکھتا ہوں، اُس کے آہنگ کو کچھ جانتا پہچانتا ہوں تو کس طرح ہر بات کھول کر صاف صاف بتاؤں، میرے پاس الفاظ کہاں ہیں جو میرے تجربوں کو پیش کر سکیں، میں تو بس یہی دعا کرتا ہوں کہ مجھے ایسا گیان حاصل ہو کہ میں اپنے داتا کو پالوں، وہ جو ایک ہے اور صرف ایک!!۔

بابا گرو نانک کے تجربے کے مطابق نغمہ اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جوہر ہے، زندگی کی آتما اور رُوح ہے۔ اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے، اگر ہم دُنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتہ قائم کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مالک تک پہنچ نہ ہو جائے، پھیلے ہوئے سیکڑوں راگ ہیں، اَنگنت راگنیاں ہیں، پرندوں کے پاس جاؤ تو راگ ملے، ندیوں کے پاس بیٹھو تو راگنیاں ملیں، پانی ہو یا آگ یا ہوا، جسے دیکھو راگ سنا رہا ہے۔ درختوں، ہواؤں اور آبشاروں سے کیسے کیسے راگ پھوٹتے ہیں، غور

کرو تو محسوس ہوگا کہ ہر جانب وجود نغمہ سنا رہا ہے۔ ''جپ جی صاحب'' میں ایک سوال اُبھرا ہے۔ ''اے میرے آقا، تیرا دروازہ کہاں ہے؟ وہ دروازہ کہ جس سے تم اپنی تمام تخلیقات کو دیکھتے ہو؟'' —— اور ساتھ ہی جواب ملا ہے ''ان ہی آوازوں اور نغموں میں تیرا دروازہ چھپا ہوا ہے! اس دروازے کے اندر جاتے ہی نغمہ گم ہو جاتا ہے، زیست کا آہنگ ہی سنائی نہیں دیتا، ہم تجھ سے جذب ہو جاتے ہیں۔ تمام نغموں کے سرچشمے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، خود نغمہ بن جاتے ہیں۔

بابا نانک کہتے ہیں جس قدر زیست اور وجود کے راگ راگنیوں میں گم ہوتے جاؤ گے، 'ست نام' 'اومکار' یا خالق سے قریب ہوتے جاؤ گے، 'ست نام' ہی سچائی ہے۔ ایک ہی سچائی جسے 'سچیتانند' کہتے ہیں یعنی سچ، شعور اور رحمت اس تک پہنچنے کے لیے زیست اور وجود میں پھوٹتے راگ راگنیوں اور گونجتے ہوئے تمام نغموں کو سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔ تمھیں خاموشی کے آہنگ کو بھی سمجھنا ہوگا اور اپنے باطن کے آہنگ کو بھی۔

بابا نانک پوڑی-۲۷ میں کہتے ہیں: نغموں اور ان کے آہنگ کے احساس نے پورے وجود کو گرفت میں لے لیا ہے۔ زندگی اور کائنات میں جتنے راگ ہیں راگنیاں ہیں اُن کا شمار ممکن نہیں، ہر شے ہر زندگی سے بس نغمہ پھوٹ رہا ہے، پانی، آگ، ہوا، اِندر، ایشور، برہما، دیوی، دیو، سادھو، پنڈت، رِشی، چرخ، زمین اور پاتالوں کی حوریں، بھگت پریمی سب گا رہے ہیں، اُس نے نغموں اور رنگوں سے دُنیا سجائی ہے۔ خود بناتا ہے اور خود ہی دیکھتا ہے، خود ہی نغمہ خلق کرتا ہے، خود ہی سنتا ہے، مالک نے جیسی خوبصورت اور نغموں اور رنگوں سے بجی سجائی دُنیا بخشی ہے اس کے پیشِ نظر ایسی حمد لکھنا بھی ممکن نہیں کہ جس میں تمام مظاہر حسن کا ذکر سمٹ آئے، پھر بھی دیو ہوں یا جنّات، ملائک ہوں یا سیوک بھگت منی، سب تیری حمد میں مصروف ہیں، وہ تیرے انمول گن یا اوصاف تیرے انمول بیوپار، تیری انمول رحمتوں، تیرے انمول فرمان کی تعریف میں نغمہ سرا ہیں وہ برہما ہوں یا اِندر، گوپی ہوں یا گوند، سب حمد ہی تو سنا رہے ہیں۔

''جپ جی صاحب'' میں 'مایا' کا ایک انتہائی پیارا تصور ملتا ہے، 'مایا' فریب یا التباس نہیں ہے، یہ ''تمثیلِ الٰہی'' ہے۔ خالق نے جو ڈراما خلق کیا ہے وہ رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں اور نغموں کا ڈراما ہے۔ انتہائی خوبصورت حد درجہ دلفریب، اسے فریب یا دھوکہ سمجھ کر گریز نہ کرو، ان رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں اور نغموں سے لطف حاصل کرو، اس خوبصورت زندگی سے

بھاگنا اور اس کے حسن کو فریب یا التباس سمجھنا غلط ہے وہ خود یہ رنگ اور روشنی ہے خوشبو اور نغمہ ہے! کوئی بھلا ان سے کیسے اور کیوں گریز کرے؟ یہ مایا جال نہیں ہے یہ اُس کے جلوے ہیں، جب تک زندگی خاموش نہیں ہوتی اس وقت تک ہم ان کے ذریعے اس کے دروازے کے اندر نہیں جاتے، زندگی اور کائنات کے رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں اور نغموں کے ذریعے اس کے قریب ہوتے ہیں۔ بابا نانک کہتے ہیں اسی حسن کے درمیان رہ کر اسے جانا پہچانا جاسکتا ہے۔ اسی مایا کے بیچ اُس کی پہچان ہوتی ہے اور اُس کے مظاہر کو دیکھنے اور پانے کی آرزو میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔

جمالِ زندگی سے دُور ہو کر بھلا کوئی حسن معبود یا جمال خالق کو کس طرح محسوس کر سکتا ہے دیکھ سکتا ہے؟ 'مایا' مادّی زندگی اور اس کے جلووں سے عبارت ہے، زندگی ایک خوبصورت رقص ہے، اُس رقص سے لطف اندوز ہوتے رہو اور اس رقص میں شامل بھی رہو یہ بات یاد رکھو کہ سب سے بڑا رقاص کون ہے؟ اور اشیا و عناصر اور رنگوں اور روشنیوں اور خوشبوؤں اور نغموں کے رقص کا مرکز کہاں، کس کی ہدایت اور کس کے اشارے نے ہر شے کو اس طرح متحرک کر دیا ہے، کون ہے وہ کہ جو ہر شے کے رقص کی قدر و قیمت بڑھاتا ہے، رنگ، روشنی، خوشبو اور نغمے میں شدّت پیدا کرتا ہے زندگی کو وقار بخشتا ہے۔ بابا نانک کہتے ہیں وہ ہے اور وہی رہے گا، وہی ایک سچائی ہے، وہ 'ست نام' ہے۔ اس نے 'مایا' کو خلق کر کے اپنی خلق شدہ تمثیل کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے، اس میں تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے اس کے حسن میں اضافہ کر کے زیادہ سے زیادہ وقار اور عظمت بخشتا رہتا ہے۔

رنگی رنگی بھاتی کر کر جِسنی مائیا جن اُپائی
کر کر دیکھے کیتا اپنا جوتس دی وڈیائی

اشیا و عناصر کے جلووں کی مایا غیر معمولی نوعیت کی ہے، مالک نے رنگا رنگ محفل سجائی ہے، وہ خود بناتا سجاتا اور خود ہی دیکھتا ہے۔ ''صاحب'' ہی سچائی ہے، اس کا نام سچائی ہے، اُس کے پاس آنے کے لیے اس مایا کا عرفان ضروری ہے۔ بابا نک کہتے ہیں:

جو تس بھاوے سوئی کرسی حکم نہ کرنا جائی
سو پات ساہ ساہا پاتِ صاحب نانک رہن رجائی

وہ جو چاہتا ہے کرتا ہے، اس پر کسی کا زور نہیں ہے، وہ بادشاہوں کا بادشاہ ہے، اس کی رضا ہی پر رہنا ہے، اس کی خواہش جاننے کے لیے اپنے ذہن پر زور نہ دو، بہترین طریقہ یہ ہے کہ

اُس نغمے اور اُس رقص میں شامل ہو جاؤ جو حرکتِ زندگی اور حرکتِ کائنات کی روح ہے۔
اس عمل سے خودی ٹوٹے گی، عبادت اور سمادھی کے تجربوں میں کشش محسوس ہوگی، خودی کی آواز اتنی تیز ہوتی ہے کہ اشیا و عناصر کے آہنگ سے رشتہ قائم ہی نہیں ہوتا، عبارت اور سمادھی اور رقص زندگی اور نغمۂ کائنات سے خودی کی آواز ٹوٹے گی اور اسی کے بعد معبودِ حقیقی کی آواز سنائی دے گی، وہ آواز جو تمھیں ہمیشہ بلاتی اور پکارتی رہتی ہے۔ جس نے تمھیں کبھی فراموش نہیں کیا، جیسے ہی اُس کی آواز آئے گی غم تمھارے پاس نہیں آئے گا اور تم 'مایا' یا ''تمثیلِ الٰہی'' میں ایک متحرک کردار کی طرح شامل ہو جاؤ گے۔

بابا نک کہتے ہیں 'مایا' نے تین چیلوں کو جنم دے کر پروان چڑھایا، ایک سنساری (برہما: خلق کرنے والا) ایک بھنڈاری (وشنو: حفاظت کرنے والا) ایک برباد کرنے والا، توڑنے والا (شیو) تینوں خدا کے فرمان کے مطابق عمل کرتے ہیں، خدا انھیں دیکھتا ہے، وہ خدا کو دیکھ نہیں سکتے۔ خدا سب کی آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے لیکن اپنی ہر تخلیق پر نظر رکھتا ہے، وہی لائقِ سجدہ ہے، وہی بنیادی سچائی ہے، خالص سچائی، اس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اس کا کوئی اختتام، وہ ہر عہد اور ہر زمانے کا ہے اور ہر عہد اور ہر زمانے میں ہے، وہ وقت کا خالق ہے، 'صاحب، ست نام یا اومکار' بنیادی توانائی کا سرچشمہ ہے، اسی توانائی یا انرجی نے پوری کائنات کو وحدت کی صورت دی ہے۔ برہما، وشنو اور شیو خالقِ کائنات کی تین آنکھیں ہیں بھلا یہ آنکھیں جو خدا کی ہیں خدا کو کس طرح دیکھ سکتی ہیں؟

'مایا' کے جلوے دُور دُور تک پھیلے اور بکھرے ہوئے ہیں، اس نے ایک حرف کہا (کن) اور عالم خلق ہو گئے، لاکھوں دھارے پھوٹ پڑے۔

کیتا پساؤ ایکو کواؤ
اتس تے ہوئے لکھ دریاؤ

زمین پیدا ہوئی اور زمین سے دُور اور زمینیں پیدا ہوئیں، ان سے آگے اور عالم پیدا ہوئے، مختلف رنگوں کے ساتھ اشیا و عناصر نے جنم لیا ہم اُن کا شمار نہیں کر سکتے، ان کی فہرست بھلا کون تیار کر سکتا ہے، گنتی کرنے والوں کو اس کی گنتی کب معلوم! مالک توانائی کا سرچشمہ ہے، حسن و جمال کا مرکز ہے، جو شے بنائی حسین اور خوبصورت بنائی، عالم اور عالم کے تحرک اور تمام دنیاؤں کے حسن پر سوچنے کی مجھ میں کب صلاحیت ہے، 'نرنکار' (جس کی کوئی شکل نہ ہو) کی پاکیزگی کے جلوے ہی مایا کو محسوس بناتے ہیں۔

'مایا' جو مالک کی سب سے خوبصورت تخلیق ہے. جمال وجلال کا معیار ہے، نرنکار نے مذہب دھرم کے اصولوں کا شعور بخشا ہے، اس 'مایا' میں گیان کی منزل ہے، رحمتوں کے سائے میں 'مایا' کے حسن سے لطف وانبساط حاصل کرتا ہے، رقص کرتا ہوا انسان خالق کے دروازے تک پہنچ جاتا ہے۔ رقص کے پورے عمل میں گیان اور علم حاصل ہوتا رہتا ہے حقیقتوں اور سچائیوں کا عرفان حد درجہ نورانی ہے، گیان کے نغموں اور رُوحانی مسرّتوں کو حاصل کرنے کے لیے بسیط اور لامحدود مکاں کے نور کی تمام موجودات کا شعور حاصل کرنا ہے۔ قلبِ انسانی جو ایک تجلّی کدہ ہے وسیع، بسیط اور تہہ در تہہ فضاؤں اور روشنیوں کے جلال و جمال کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے، 'مایا' کے جلووں پر غور کرو تو جانے کتنے کرشن، مہیش سامنے آجائیں، جانے کتنی ہوائیں اپنی خوشبوؤں کے ساتھ دل ودماغ کو چھونے لگیں، جانے کتنے سمندروں جانے کتنی ندیوں اور جانے کتنی آگ کا احساس ملے، ہم اِندر اور چاند سورج کی تعداد نہیں بتا سکتے ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ برہما نے کتنی صورتوں کو خلق کیا ہے اور کتنے رنگ بکھیرے ہیں، کتنے ساگر ہیں اور ان میں کتنے لعل وجواہر ہیں۔

''جپ جی صاحب'' بابا نانک کی وجدانی بصیرت کی ایک بہت بڑی تخلیق ہے، باطنی تجربوں کے ارتعاشات غیر معمولی مسحورکن صباحت لیے ہوئے ہیں، انتہائی خوبصورت حمد ہے جو حیرت انگیز بصیرت کی دین ہے، ''جپ جی صاحب'' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا لگا کہ خدا ہے اس لیے جہنم نہیں ہے، خدا ہے اس لیے ہر مقام بہشت ہے، ہر شے ہر عنصر بہشتی ہے، خدا ہے اس لیے یہ زندگی اتنی خوبصورت اور دلفریب ہے حسن کے اعلیٰ ترین معیار کو لیے ایک تمثیل پیش ہوئی ہے، یہ تمثیل نغمہ ونور کی ہے، تلاش وجستجو اور تحرک کی ہے، اپنی توانائی کے ساتھ توانائی یا 'انرجی' کے سرچشمے تک پہنچنے کی آرزو کی ہے، اُس مبارک رقص کی ہے کہ جس میں وہ سب شامل ہیں کہ جنھیں ہم دیکھتے ہیں اور وہ سب شامل ہیں کہ جنھیں ہم محسوس کرتے ہیں اور اپنے قلب پر پڑتی بنفشی شعاعوں میں کچھ کچھ جانتے پہچانتے ہیں۔

●

بابا بلھے شاہ

حضرت بلھے شاہؒ اپنے عہد کے ایک بڑے درویش تھے کہ جنھوں نے اپنے کلام (کافیاں) کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں جگہ حاصل کرلی، لاہور اور قصور کے درمیان پنڈولی (لولانی ؟) گاؤں میں ۱۶۸۰ء (سترہویں صدری بعہد اورنگ زیب) میں پیدائش ہوئی۔ سی ایف اسبورن (C. F. USBORNE) نے تحریر کیا ہے کہ ان کا انتقال ۱۷۸۵ء (۱۷۵۲ء لاہور) (۱۷۱۱ھ) میں (عالمگیر دوم کے مختصر دور حکومت میں) ہوا۔ انتقال کے وقت عمر ۸۷ (۷۲) سال کی تھی۔

سیّد پیروں کے ایک باعزّت گھرانے میں ایک درویش صفت شخص گزرے ہیں محمد درویش حضرت بلھے شاہؒ ان ہی کے لڑکے تھے۔ بچپن میں سنتوں، صوفیوں اور درویشوں کا ماحول ملا کہ جس نے ان کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں حصّہ لیا، سنتوں اور مہاتماؤں میں ایسے بھی تھے جو ویدانت پر گہری نظر رکھتے تھے، ویدانت اور تصوّف کی آمیزش جن گھرانوں میں شدّت سے ہوئی ان میں یہ گھرانا بھی تھا، حضرت بلھے شاہؒ نے ابتدا ہی سے انسان دوستی اور ہیومنزم کی گہری معنویت کو سمجھنا شروع کردیا تھا، انسان کی قدروقیمت کو اس طرح سمجھا کہ مذہب، دھرم، ذات پات کا کوئی بھید بھاؤ نہ رہا۔ ایک بار کسی نے ان سے پوچھا ''آپ کس ذات سے تعلق رکھتے ہیں؟'' بولے۔ ''آدم کی ذات سے۔'' اور پھر ایک کافی میں کہا:

بلّھا! کیہ جاناں میں کون؟
نہ میں مومن وِچ مستیاں
نہ میں وِچ کفر دی ریت آں
نہ میں پاکاں، وِچ پلیت آں
نہ میں موسیٰ، نہ فرعون
بلھا کیہ جاناں میں کون؟
نہ میں وِچ پلیتی پاکی

نہ وِچ شادی، نہ غمنا کی
نہ میں آبی، نہ میں خا کی
نہ میں آتش نہ میں پون
بلّھا کیہ جاناں میں کون؟

میں مومن ہوں اور نہ کافر، سچّی راہ پر ہوں اور نہ گنا ہوں میں ڈوبا ہوا، میں موسیٰ ہوں اور نہ فرعون، بلّھا میں کیا جانوں میں کون ہوں؟ میں پرہیز گار پا کیزہ درویش بھی نہیں، خوشیوں اور مسرّتوں کے درمیان نہیں رہتا، غم و غصّے کا اظہار نہیں کرتا، آبی ہوں نہ خا کی، آتش ہوں نہ باد، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں؟

اس کافی میں دو بند اور ہیں:

نہ میں بھیت مذہب دا پایا
نہ میں آدم حوّا جایا
نہ کچھ اپنا نام دھرایا
نہ وِچ بیٹھن نہ وِچ بھون
بلھا کیہ جاناں میں کون؟

اوّل آخر آپ نوں جاناں
نہ کوئی دُوجا ہور پچھاناں
میتھوں ودھ نہ کوئی میاناں
بلُھا! اُدھ کھڑا ہے کون؟
بلھا! کیہ جاناں میں کون؟

یعنی مجھے مذہب کے رموز معلوم نہیں، میں یہ رموز جان بھی نہیں سکتا، آدم اور حوّا سے میرا کیسا واسطہ، میں نے اپنی ذات کو کوئی نام بھی نہیں دیا، میں محلّوں اور شہرت کے ماحول میں نہیں گھومتا بلھا! میں کیا جانوں میں کون ہوں؟ اوّل و آخر کو جانا، وہی ایک ہے دوسرا کوئی نہیں، عقل و دانش اور ہنسی ظرافت میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ بلھا! وہ کون ہے جو ہمیشہ قائم ہے؟ بلھا! میں کیا جانوں میں کون ہوں؟

اس کافی کا تیور اُن کا ایک بنیادی تیور ہے جو انھیں صوفیوں کے درمیان ایک منفرد مقام بخشتا ہے۔ عوامی لب و لہجے کے ساتھ عام جذبوں سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں، کہتے ہیں

بلھے شاہ وہ شخص ہے جو اللہ کو پیار کرتا ہے۔ بھلا کس طرح ترک یا ہندو رہ سکتا ہے۔

ابھی نوجوان ہی تھے کہ سادھن کے عمل میں مصروف رہنے لگے، دریا کے کنارے گھنٹوں بیٹھے معبودِ حقیقی کی یاد میں گم رہتے، عبادت کرتے، کبھی قبرستان چلے جاتے کبھی شمشان گھاٹ اور گم سم رموزِ حیات پر غور وفکر کرتے رہتے، کبھی چیختے ''اللہ تجھے کہاں پاؤں'' پھر اپنے لوگوں سے فرماتے ''اس کا جواب یہی ملتا ہے تلاش کرو مجھ سے ضرور ملو گے۔'' ایک درویش صفت شخص درشنی ناتھ سے اُن کی دوستی کی خبر ملتی ہے کہ جس کے ذریعے انھوں نے ویدانت کی روشنی حاصل کی نیز ہندو مابعد الطبعیات کو سمجھنا چاہا، اُن کی زبان پرانی ہے، عربی فارسی کے الفاظ بھی موجود ہیں مثلاً عرش، شہر خموشاں، ملک الموت، حفظ، فقیہ، عاشق، زلف، دام، آتش، آب، خاک غمناک، کفر، ایمان، اوّل، آخر، شور، صدقہ، عقل، قبلہ، دلبر، دیدار وغیرہ۔ درشنی ناتھ کی صحبت کی وجہ سے انھیں کلاسکی اور علاقائی زبانوں کے لفظوں کی ایک دُنیا ملی، کافیوں میں ان کا بھی آزادانہ استعمال ملتا ہے، کافیوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ اُردو ملے گی کہ جس کا ایک قدیم نام ملتانی بھی تھا، پنجابی زبان میں ملتانی الفاظ اور ملتانی اظہارِ بیان جذب ہونے کے بعد ملتانی قدیم پنجابی کی ایک صورت اور اس کی ایک بولی بن گئی۔ ملتان کا بازار وسط ایشیا کا ایک اہم ترین مرکز رہا ہے کہ جہاں مختلف ملکوں کے تاجر آتے رہے ہیں، تعلقات و رابطہ سے عوامی زبان وجود میں آگئی کہ جسے ملتانی کہا گیا، اُردو کی تخلیق اور اس کی آبیاری میں اس نے بھی ایک اہم تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ حضرت بلھے شاہؒ کی کافیوں کی زبان عوامی زبان ہے کہ جس کے سمجھنے والے ملتان سے دہلی تک موجود تھے، یہ محنت کشوں، کسانوں، منڈیوں کے افراد اور تاجروں کی زبان رہی ہے۔ حضرت بلھے شاہؒ نے اس پرانی زبان کو اس کے کھردرے پن اور اس کی شیرینی کے ساتھ محفوظ کیا اور اُس عہد کی عوامی بولی کو وقار بخشا، ملتانی اور پنجابی کے تعلق سے اردو زبان کا مطالعہ حضرت کی کافیوں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ حضرت بلھے شاہؒ کی شاعری اس عہد کی عوامی زبان اور بولیوں تک پہنچنے کا ایک انتہائی قیمتی وسیلہ ہے۔

حضرت کا بنیادی مقصد اپنے خیالات کو عوام تک پہنچانا تھا اور اس کے لیے انھوں نے عوامی زبان یا بولی کا سہارا لیا اور کافیاں تحریر کیں۔ کافیاں دراصل رُوحانی تاثرات کا اظہار اور تعلیمات کا ذریعہ ہیں، کلام سے اس سچائی کی پہچان ہو جاتی ہے کہ وہ ہندوستان کے ایک بڑے صوفی ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں ان کے اندر گہرائی بھی ہوتی ہے۔ پنجاب سے ایسا صوفی

اور صوفی شاعر ملا کہ جس نے عوام کے دل و دماغ کو گرفت میں لے لیا، ایک آزاد ذہن اور مزاج کو بڑی شدّت سے نمایاں کیا اور اپنے تیوروں کے ساتھ ایک توجہ طلب رُجحان ساز بن گیا۔ صوفی اور صوفی شاعر کی حیثیت سے جو مقبولیت حضرت بلھے شاہؒ کو حاصل ہوئی اس خطے میں کسی کو حاصل نہ ہوئی، ان کی کافیوں کے تاثرات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ دُنیا کے بڑے صوفیوں کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کیے ہوئے نظر آئیں گے، ایک رُجحان ساز صوفی شاعر تھے۔ انسان دوستی، اعلیٰ اخلاق اور عمدہ سیرت، جذبات اور احساسات کے متوازن اظہار اور عمدہ زندگی اور انسان کی فکر و نظر کی کشادگی وغیرہ پر جس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں اُن سے اُن کے منفرد مزاج کی پہچان ہو جاتی ہے۔ یہ مزاج انھیں بہت سے دوسرے صوفیوں سے علیٰحدہ کر دیتا ہے، ایک انسان دوست اور زندگی کے متحرک کو عزیز رکھنے والے رُجحان ساز صوفی شاعر سے تعارف ہوتا ہے۔

حضرت بلھے شاہؒ کی زندگی کے تعلق سے معلومات حاصل نہیں ہیں، جو واقعاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں ان پر بہت کم بھروسہ ہوتا ہے، عقیدت مندوں اور محبّت کرنے والوں نے ان کی شخصیت کے گرد افسانوی رنگ کے واقعات کا ایک جال سا بُن دیا ہے۔ حضرت میر شاہ عنایتؒ سے ان کی پہلی ملاقات کو طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ پہلی ملاقات کا واقعہ پنجاب کے گھروں میں مختلف انداز سے سنایا گیا ہے۔ مثلاً جب بلھے شاہؒ کو یقین سا آ گیا کہ پیر و مرشد کے بغیر معبودِ حقیقی تک پہنچنا ممکن نہیں ہے تو حضرت جلال الدین رومیؒ اور حضرت شمس تبریز کی ملاقات یاد کرتے ہوئے نکل پڑے، لاہور کے قریب انھیں حضرت شاہ عنایتؒ مل گئے جو زمین میں پیاز لگا رہے تھے، حضرت عنایت شاہؒ نے انھیں غور سے دیکھا اور پوچھا ''بیٹے یہاں کس کام کے لیے آئے ہو؟'' جواب ملا ''معبودِ حقیقی تک پہنچنے کی راہ تلاش کر رہا ہوں۔'' حضرت شاہ عنایتؒ نے فرمایا بہت آسان ہے اُسے پانا، قطعی مشکل نہیں ہے، اس کنارے کو چھوڑ کر اس کنارے چلے جاؤ۔'' بلھے شاہؒ اپنے گرو کو پہچان گئے، بیعت کرنے کی آرزو کا اظہار کیا اور اجازت مل گئی۔ خوب خدمت کی اُن کی معرفت و حقیقت کے رموز و اسرار سے واقف ہوتے گئے، حضرت میر شاہ عنایتؒ کی فکر و نظر کی ہمہ گیری نے اپنی مکمّل گرفت میں لے لیا۔

دوسری جگہ، یہ واقعہ ملتا ہے: حضرت میر شاہ عنایتؒ لاہور کے شالیمار باغ کے باغباں تھے، گرمی کے دن تھے، درختوں میں آم آ چکے تھے۔ بلھے شاہؒ وہاں پہنچے تو آم کی خوشبو سے سارا باغ معطّر تھا، اُن کی خواہش ہوئی ایک آم توڑ کر چکھ لیں، اُنھوں نے باغ کے مالک یا باغباں کو

تلاش کیا، کوئی نظر نہ آیا تو ایک آم کی جانب دیکھ کر کہا، ''اللہ غنی! اور اسی وقت ایک آم گر کر ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ پھر وہ بار بار کہتے رہے، اللہ غنی! اللہ غنی!'' اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے آم اکٹھا ہو گئے۔ ابھی وہ دامن میں آم رکھ ہی رہے تھے کہ سامنے باغباں نظر آ گیا۔ باغباں نے کہا ''تم نے چوری کی ہے، اس کی تمھیں سزا ملے گی۔'' بلھے شاہؒ نے کہا ''میں نے چوری نہیں کی، یہ خود ٹوٹ کر نیچے آئے ہیں، دیکھنا چاہتے ہو تو دیکھو کہا ''اللہ غنی'' اور ایک آم نیچے آ گیا۔ بلھے شاہؒ کو سخت حیرت ہوئی کہ باغباں پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا، وہ کھڑا مسکرا رہا تھا۔ بولا ''اللہ غنی'' کا تلفظ ٹھیک کرو، اس طرح چیخ کر تم نے تو ان دونوں لفظوں کی طاقت اور معنویت کو محسوس نہیں کیا۔'' باغباں نے ایک خاص انداز سے کہا ''اللہ غنی'' باغ کے پیڑوں کے سارے آم نیچے گر پڑے، پھر اسی انداز سے کہا ''اللہ غنی'' اور وہ تمام آم اُوپر چلے گئے اور اپنے اپنے مقام پر درختوں سے لٹک گئے۔ نوجوان بلھے شاہ، شاہ عنایت کو پہچان گئے اور ان کے مرید بن گئے۔ حضرت بلھے شاہؒ کی کافیوں میں استاد کے تئیں عقیدت ومحبت کا ثبوت ملتا ہے ایک کافی میں کہتے ہیں حضرت شاہ عنایتؒ میں اللہ نے مجھے اپنا جلوہ دکھایا (اسی قسم کی بات حضرت شیخ باہوؒ نے اپنے پیر ومرشد کے تعلق سے کہی ہے) حضرت بلھے شاہؒ کہتے ہیں:

عرش منوّر بانگاں ملیاں ، سنیاں تخت لہور
شاہ عنایت کنڈیاں پائیاں، لک چھپ کھچھدا ڈور
مری بکّل وے وِچ چورنی، مری بکّل وے وچ چور!

عشق الٰہی میں ڈوب کر وحدت اور محبّت کے دریا میں چھلانگ لگاتے ہیں تو حضرت شاہ عنایتؒ کو آواز دیتے ہیں آیئے اور مجھے منزل مقصود تک پہنچادیجیے۔

جد میں سبق عشق دا پڑھیا
دریا دیکھ وحدت دا وڑیا
گھمّن گھیراں وے وِچ اڑیا
شاہ عنایت دریا پار!
علموں بس کریں ادیار!

ایک جگہ کہتے ہیں:

شاہ عنایت سائیں میرے
اپے چھوڑ لگی لڑ تیرے

لائیاں وی لج جان

میں تیرے قربان

ویڑے آوڑ میرے!

ایک مشہور کافی ''تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیّا تھیّا'' میں یہ فرماتے ہیں اے بلھا، تو حضرت عنایت شاہؒ کے دروازے پر آیا تو رنگ ہی رنگ تھے، جب نکلنا چاہا رنگوں کے دریا سے تو تیری محبت نے مجھے بھیگا دیا، اُس کے عشق نے مجھے عاشق اور رقاص بنا دیا ہے۔

بلھا! شدہ نے آند مافیوں عنایت دے تو ہے

جس نے فیوں پوائے چو

جاں میں ماری ہے اڈّی مل پیا ہے دھیّا

تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیّا تھیّا

کہا جاتا ہے کہ حضرت شاہ عنایتؒ کی تعلیمات سے سرشار ہو کر حضرت بلھے شاہؒ خوشی سے اس قدر جھوم اُٹھے کہ لوگوں کے سامنے اپنی مسرّت کا اظہار کر بیٹھے، خود پر قابو نہ رکھ سکے اور رموز و اسرار سے اپنی واقفیت کا اظہار کرنے لگے، حضرت شاہ عنایتؒ کو یہ بات پسند نہ آئی اور انھوں نے بلھے شاہؒ صاحب کو اپنے جھونپڑے سے باہر کر دیا۔ بہت پریشان ہوئے، وہ دُنیا جو حاصل ہو رہی تھی، چلی جائے گی، روایت ہے کہ انھوں نے ایک رقاصہ کا بھیس بدلا اور حضرت شاہ عنایتؒ کے جھونپڑے کے پاس درد بھرے لہجے میں اپنا گیت سنایا، چند بول کے مفہوم کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

میرے پیر و مرشد نے مجھے چھوڑ دیا، میں کہاں جاؤں؟ جدائی کی آگ تیز ہوتی جا رہی ہے، انھیں پائے بنا دونوں دُنیا کھوتا جا رہا ہوں۔

اے میرے پیر و مرشد، اب میں کبھی تکلیف نہ دوں گا۔

محبّت تو اللہ کی فطرت ہے پیر و مرشد!

اے میرے محبوب آ، مجھ سے باتیں کر

میری زندگی تجھ پر قربان،

احباب دریافت کر رہے ہیں اپنے محبوب سے کب مل رہے ہو؟ میں کہتا ہوں بس وقت آ گیا۔

درد بھری یہ آواز سن کر شاہ عنایتؒ نے اُنھیں اپنے جھونپڑے میں بلا لیا۔

• حضرت بلھے شاہ کی فکر و نظر کی گہرائی کا مطالعہ چند ہی کافیوں سے ہو جاتا ہے "ماٹی قدم کریندی یار۔" (دھرتی قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے) ان کا مشہور نغمہ ہے یہ گیت اس طرح شروع ہو جاتا ہے۔

ماٹی جوڑا ، ماٹی گھوڑا ، ماٹی دا اسوار
ماٹی نوں، ماٹی دوڑائے، ماٹی دا کھڑ کار
ماٹی قدم کریندی یار!

یعنی مٹی لباس ہے، گھوڑا اسوار ہے، مٹی ہی کے تحرک پر مٹی دوڑ رہی ہے اور دھرتی پر جتنی آوازیں گونج رہی ہیں وہ سب اسی مٹی کا کرشمہ ہے، دھرتی قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے۔

پھر یہ نظر گہرائی میں اس طرح اترنے لگتی ہے۔

مٹی مٹی کا قتل کرتی ہے اور قتل کرنے کے لیے جو ہتھیار بناتی ہے وہ بھی مٹی کا ہوتا ہے، حیرت ہے کہ جس مٹی پر مٹی بہتی رہتی ہے اس مٹی پر غرور دِکھایا جاتا ہے، دھرتی قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے۔ زمین، دھرتی، مٹی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انسان کو بھی اُس کی حقیقت اشاروں میں سمجھا دیتے ہیں، انسان کے تعلق سے اُن کا نظریہ بہت واضح اور صاف ہے، ان کا گیت "سب اکو رنگ کپاہیں دا" انسان دوستی یا 'ہیومنزم' کی قدر و قیمت سمجھا دیتی ہے، نیز اس پر ایمان رکھنے کا سبب بھی بنا دیتی ہے۔

کہتے ہیں:

سب اِکو رنگ کپاہیں دا
تانی، تانا، پٹیا، نلیاں
پیٹھ، نڑا تے چھیاں چھیاں
آپو اپنے نام جتادن
دکھو وکھی جائیں دا

سب اکو رنگ کپاہیں دا
چونسی، پنچتی، کھدرا، دھوتر
ململ، خاسا اکا سوتر
پونی وِچوں باہر آدے
بھگوا بھیس گسائیں دا

سب اکو رنگ کپاہیں دا!

کڑیاں ہتھیں چھایاں چھلّے

آپوا پنے نام سوتے

ستھا اِکا چاندی آکھو

کنگن، چوڑا باہیں دا

سب اکو رنگ کپاہیں دا!

یعنی کپاس کا رنگ ایک ہی ہوتا ہے، دھاگے تیار ہو کرناں سے اِدھر سے اُدھر جاتے ہیں، کہیں دھاگے مڑتے اور ٹیڑھے ہوتے ہیں، صورتیں مختلف ہو جاتی ہیں، ایک صورت دوسری صورت سے علیٰحدہ نظر آتی ہے، یہ ساری صورتیں اپنے نام الگ الگ بتاتی ہیں، جب مختلف قسم کے کپڑے تیار ہوتے ہیں تو کچھ کپڑوں میں عمدہ دھاگے استعمال ہوتے ہیں، کچھ کپڑوں میں دھاگے موٹے ہوتے ہیں، ریشمی دھاگوں سے تیار کیے ہوئے کچھ کپڑے ہوتے ہیں، کپڑوں کے انبار پر جس طرف نظر ڈالیے خالق (گوسائیں) بھیس تبدیل کیے ہوئے نظر آئے گا، کپاس کا رنگ تو ایک ہی ہوتا ہے۔

حضرت بلھے شاہؒ کے کلام میں عوامی لہجے کا آہنگ لطف دے جاتا ہے، کافیوں کو گاتے ہوئے لفظوں کا آہنگ سرمستی عطا کرتا رہتا ہے، مثلاً تانی، تانا، پٹیا، نلیاں، پیٹھ نڑانے جھباں چھلیاں! چونسی، پینی، کھدر، دھوتر، ململ خاسا اکا سوتر، (روئی دھنتے ہوئے ایسے ہی آہنگ کو لیے آواز اُبلتی ہے) یا تیرے عشق نچایاں کر کے تھیا تھیا!۔

حضرت بلھے شاہؒ کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ خالق وجود انسانی سے علیٰحدہ نہیں ہے۔ دوسرے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، اکثر کافیوں میں شاعر محبوب ہے اور خالق عاشق، خود کو ہیر اور خالق کو رانجھا کہا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں، ''میں اس کے بستر کے قریب کھڑی ہوں، یہ دُنیا مجھے دوسرے راستے کیوں دِکھا رہی ہے میں تو اپنے عاشق کے بغیر سانس نہیں لے سکتی، بتا دینا چاہتی ہوں کہ میرا عاشق رانجھا میرے بغیر نہیں رہ سکتا بھلا وہ اپنی ہیر کے بغیر کس طرح رہ سکتا ہے؟ وہ اپنی محبت سے اپنی جانب کھینچتا ہے۔ بھلا میں کس طرح چین سے بیٹھ سکتی ہوں؟'' دوسری جگہ کہتے ہیں ''ہجر اور جدائی کا غم زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ میرے دُکھ درد کا واحد علاج تیرا تصور اور تیرا دیدار ہے۔ اے میرے خالق، آ جا ورنہ جان نکل جائے گی۔ دُعا کرتی ہوں کہ میرا رانجھا آ جائے اور اس کے ساتھ میری شب حسین ترین بن

جائے اور میرا دُکھ ختم ہو جائے۔

حضرت بلھے شاہؒ کے صوفیانہ کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی کا حسن ہے۔ دانشورانہ سطح پر احساسات توجہ طلب ہیں، خیالات کا آزادانہ اظہار ہے، مذہب کے مقاصد کو علیحدہ کر کے نہیں دیکھتے، ایک وحدت کی صورت دیکھتے ہیں اس عقیدے کے ساتھ کہ مقصد ایک ہے۔ خالق کی محبت حاصل ہوگئی تو یہ سمجھنا چاہیے سب کچھ حاصل ہوگیا، خالق کی محبت وید قرآن پڑھنے اور تیرتھ کرنے یا مکہ جانے سے حاصل نہیں ہوتی۔ یہ محبت حاصل ہوتی ہے قربانیوں سے، زہر کا پیالہ پینا ہوتا ہے اور بلھے شاہؒ نے زہر کا یہ پیالہ پیا ہے۔ فرماتے ہیں:

وید قرآناں پڑھ پڑھ تھکے
سجدے کردیاں گھس گئے متھے
نہ رب تیرتھ نہ رب مکے
جس پایا تس نور انوار
عشق دی تو یوں تویں بہار

پھوک مصلیٰ بھن سٹ لوٹا
نہ پھڑ تسبیح ، عاصا ، موٹا
عاشق کندے دے دے ہوکا
ترک حلالوں ، کھا مردار
عشق دی تو یوں تویں بہار

دوسری جگہ فرماتے ہیں:

بلھے شاہ اِک سودا کیتا
کیا ، زہر پیالہ پیتا
نہ کچھ لاہا ٹوٹا لیتا
دُکھ درداں دی گھڑی چائی
سیئوئی رل دیو دوہائی
میں برپا یا رانجھا ماہی

اردو شاعری کے پس منظر میں حضرت بلھے شاہؒ بھی کئی لحاظ سے ایک روایت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

●



بیدلؔ اور غالبؔ

• بیدلؔ اور غالبؔ دونوں ہند مغل جمالیات کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں! — لیکن دونوں کا مزاج، رجحان اور تخلیقی رویّہ مختلف ہے۔

اُردو ادبی تنقید نے بیدلؔ اور غالبؔ کے ذہنی اور جذباتی رِشتے کو ابھی تک ''جمالیاتی معاملہ'' یا جمالیاتی مسئلہ سمجھ کر سامنے نہیں رکھا ہے۔ اس جمالیاتی نفسیاتی مسئلے کے لیے غیر ادبی معیار قائم کیے ہیں، سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے اور ایسے گمراہ کن نتائج اخذ کیے ہیں جن سے غالب شناسی اور بیدل شناسی میں مدد نہیں ملتی۔

بیدلؔ غالبؔ کے باطن میں سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، غالبؔ کے باطن میں محض ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی تجربوں، ان تجربوں کے آہنگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک دُنیا بھی ہیں، اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالبؔ کے حسّی تجربوں سے بڑا گہرا رہا ہے۔

غالبؔ نے جب ''مثنوی چراغ دیر'' لکھی، اُس وقت اُن کی عمر ۲۹ یا ۳۰ برس تھی اور بیدلؔ اُن کے لیے اس دَور میں باطنی تجربوں کے آفتاب تھے لیکن یہ فراموش نہ کیجیے کہ غالبؔ ابتدا سے دلِ سنگ میں بتانِ آذری دیکھنے والی ایک تیز نگاہ بھی رکھتے تھے۔ ''چراغِ دیر'' کی تخلیق کے لمحوں میں اگر بیدلؔ کی مثنوی ''طورِ معرفت'' اُن کے تخلیقی شعور میں ایک گونج پیدا کر دیتی ہے تو یہ اُن کی فطرت اور نفسیات کے عین مطابق ہے۔ اس بڑے شاعر کی رفاقت اور قربت، تجربوں کی معنی خیز روشنیوں کی رفاقت اور قربت ہے۔ فکری اور نفسیاتی رشتہ باطن میں اس طرح نہیں ٹوٹتا جس طرح ظاہر میں ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے۔ غالبؔ کا رشتہ اس بیدلؔ سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا۔ غالبؔ کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ ''مثنوی چراغ دیر'' اس کی

عمدہ مثال ہے۔ بحر، تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدلؔ کو نہیں غالبؔ کو پاتے ہیں۔ یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ ''جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدلؔ گویا ہیں۔'' مثنوی ''چراغِ دیر'' میں بیدلؔ کی آواز کہیں بھی نہیں ہے صرف اس کے خالق کی آواز ہے۔

اُنتیس۔تیس سال کی عمر میں وہ بیدلؔ کی مثنوی ''طورِ معرفت'' کو سینے سے لگائے ہوئے تھے، بنارس اور کلکتے کے سفر سے جانے کے کئی سال قبل یہ مثنوی اُنھیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالبؔ کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتدا سے ''بیدل کی جمالیات'' سے خود بیداری میں مدد لی ہے۔ غالبؔ باطنی طور پر جن غاروں میں اُترے ہیں، اُن میں ''بیدل کا غار'' حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ ہندوستانی جمالیات نے ایسے غاروں (گوہا) کو بڑی اہمیت دی ہے، تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دُنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے، ظاہر ہے جہاں مکاں (Space) ہے وہاں 'آکاش' (Eather) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں۔

غالبؔ نے بیدلؔ کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنالیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پُراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کرلیا تھا۔ اُنھوں نے ان کے ذریعے جانے کتنی پُراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالبؔ کے شعری تجربوں کی ''میکانکی تقسیم'' نے سائیکی (Psyche) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دُور رکھا ہے۔ ''ابتدائی کجروی'' اور ''معمہ سازی'' جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ پھنسے تو غالبؔ کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، اُن کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی، نسخہ حمیدیہ میں اُن کی دلکش شخصیت اور اُن کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جارہی ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ ''نسخۂ حمیدیہ'' فارسی غزلیات اور مثنوی ''چراغ دیر'' کے عمدہ تجربوں میں غالبؔ کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوتِ نظارہ دیتی ہے کہ جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالبؔ کا نفسیاتی وجدان ابتدا سے بیدار اور متحرک تھا، بیدلؔ کے تجربوں سے غالبؔ کو

جوسب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ ''عرفانِ ذات'' کا تصور ہے جسے اُنھوں نے اپنی فکرو نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنالیا، یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالبؔ نے تصوّف کا مطالعہ کیا تھا نظریۂ وحدت الوجود کی گہری رومانیت پر عاشق تھے، ہندوستانی اور اسلامی نظامِ فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں اُنھوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی، عربی زبان سے زیادہ قریب نہ رہے فارسی زبان وادب کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا فارسی کے کلاسیکی ادب کے ساتھ تصوّف کی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور اُن کے خیالات سے گہری واقفیت تھی، فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعے متصوّفانہ معاملات ومسائل کے رموز سے واقف ہوئے، فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر بھی اُن کی نظر گہری تھی، فارسی نثر کا سرمایہ ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ 'وحدت الوجود' کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری رومانیت سے آشنا کرنے میں بیدلؔ کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے، غالبؔ کی جمالیات میں ''جلوۂ تمثالِ ذات'' کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے، غالبؔ نے کہا تھا:

گوہر نہ بکاں، کاں بگہر روئے شناس است!

جمالیاتی نقطۂ نظر سے کلامِ غالب میں بیدلؔ اور دوسرے کلاسیکی شعرا کی حیثیت حیرت انگیز کان اور غار کی ہوجاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ غالبؔ کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں، غالبؔ کلاسیکی شعرا سے گہرا معنوی رشتہ قائم کر کے ایک بار شدّت سے کلاسیکی روایات کی رُوح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں۔ فغاں سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدلؔ تک مکمل ہوجاتی ہے، اس روایت میں سب سے اہم تصوّر جمالیاتی وحدت کا نقش ہے جو برِصغیر کی مٹی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدلؔ نے اس طرح پیش کیا ہے:

ہر چہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال
بیدلؔ ازیں دام گاہ رفتہ کجا می رود

اور کبھی اس طرح:

چوں نگہ دریدہ صید اُلفت خویشی وبس
ورنہ ایں بزم تحیر حلقہ دامے بیش نیست

غالبؔ اس کی جانب بے اختیار لپکے تھے، اس لیے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے، عرفانِ ذات کو حاصلِ زندگی جان

چکے تھے، بیدلؔ کی جمالیات میں اُنھوں نے آدم کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

بر زباں نام آدم آمد
در نظر مہر دو عالم آمد

''حلقۂ دام خیال'' کی پُر اسراریت اور رُومانیت کو بھی بیدلؔ کے غار میں محسوس کیا تھا، اپنے سینے میں 'جلوۂ سینا' کو دیکھا اور بیدلؔ کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا، انھیں بیدلؔ کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا: ''ہر گل کہ دیدم آبلہ خوں چکیدہ بود'' اور اس قسم کی دوسری حسی تصویروں نے غالبؔ کے تخیل نے جاگرتی پیدا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی محرک ہے۔ 'مثنوی عرفان'، 'مثنوی طلسم حیرت'، طورِ معرفت'، نکاتِ بیدل' اور 'محیط اعظم' میں غالبؔ کے لیے جمالیاتی حسی تجربوں کی ایک کائنات تھی۔ یہ بیدلؔ کے پُراسرار غار کی دیواری متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالبؔ کے تخیل کو اُکسایا ہے۔

بیدلؔ ان کے لیے کوئی ایسے فوق الفطری کردار نہیں تھے جس نے انھیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے، اپنے اسلوب کی تلاش بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ اس کے لیے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدلؔ کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی میراث لیے ہوئے ملے۔ بیدلؔ کو جمالیاتی اور حسی تجربوں کی ایک منزل تصور کر کے آگے بڑھنا چاہیے، بیدلؔ کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دُنیا ملی، ان نغموں کا آہنگ، آہنگ غالب میں موجود ہے۔



غالبؔ نے ہمیں بہکایا ہے، اس طرح اُن کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے، عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

''قبلۂ ابتدائی فکر میں بیدلؔ واسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع یہ:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔

(خطوطِ غالب، ص ۴۸۵)

معاملہ 'مضامینِ خیالی' لکھنے یا بیدلؔ کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدلؔ ان کے لیے تخلیقی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، ابتدا میں بیدلؔ کا اثر زیادہ واضح ہے، رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہوکر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت جذب ہو جاتی ہے! یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالبؔ کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور جاذب نظر بنتی ہے۔ بیدلؔ کے استعارے اور پیکر غالبیات میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالبؔ کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالبؔ سے یہ کہا "ایں راہ بہ ترکستان می رود" اُنھوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا، اُن کے نکتہ چینوں کے اشارے بھی کام آئے، مولانا فضل حسن خیرآبادی کی تنقید اور اُن کے مشوروں سے بھی غالبؔ نے فیض پایا، اُنھوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہوگئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالبؔ جتنے تجربہ پسند تھے اس سے کم روایت پسند نہ تھے، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں ان کے وجود سے جذب ہوگئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ بیدلؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ، حزیںؔ، طالب آملیؔ وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالبؔ اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے جہاں یہ لکھا ہے:

"مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلامِ بیدلؔ دیکھا تھا چنانچہ جو روش بیدلؔ نے فارسی میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اُردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔"

(یادگارِ غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

"اگرچہ مرزا بیدلؔ اور اُن کے متبعین کی زبان اور اُن کے اندازِ بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے

سر موتجاوز نہیں کرتے تھے، مگر خیالات میں 'بیدلیت' مدت تک باقی رہی۔"

(یادگار غالب)

حالی اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدل سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعے صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالب کے سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدل، صائب، کلیم، عرفی، طالب، نظیری، حسرت، فیضی اور حزیں وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انھوں نے کلاسیکیت کی رُوح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دُور دُور تک گئے ہیں۔ کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا، فارسی کلاسیکی شاعری کی لکیروں سے اپنے کینوس پر جو تصویریں بنائیں وہ اُن کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے تخیل کے رنگ ہیں۔

ادبی تنقید نے غالب کے تجربوں کی جس طرح میکانکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہیں، ایسی میکانکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشید الاسلام کی کتاب "غالب" ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جا سکتا کہ "بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے۔" بیدل کے "ذہنی نظام کے نقائص" پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھ نہیں جاتی، دونوں شعرا کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی، غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لیے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- "بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اِس تہذیب کے لیے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے رُوحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہیے۔"
(خورشید الاسلام "غالب"، ص ۵۰)
- "بیدل علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے

ہیں۔'' (ایضاً،ص ۵۵)

- ''بیدلؔ کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے اُن کے لیے بیدلؔ کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔'' (ایضاً،ص ۶۵)
- ''ان کے یہاں بنیادی چیز دُنیا سے مایوسی ہے اور ان کا امتیازی نشان اُن کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے دانستہ طور پر نظرانداز کردیا ہے۔ اس لیے کہ (۱) یہ عنصر اُن کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ (۲) اور جب اُن کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک کل کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے۔'' (ایضاً،ص ۶۷)
- ''بیدلؔ کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر بنی جس کا اثر انسان کی فطری صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا۔ (ایضاً،ص ۶۷)

اُردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لیے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے!!

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

- ''ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب 'غالبؔ' نے غالبؔ پر بیدلؔ کے اثرات اور خود بیدلؔ کی شاعری کے چہار مغز سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کردیا ہے۔'' (غالب شناسی،ص ۴۴ فٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظرانداز کردیا جاتا یا اسے نظرانداز کردیا جاتا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالبؔ پر ہے اور ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اُردو ادبی تنقید کتنی دُور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ''قوت اور عمل'' کی تلاش اور ''اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات'' کی جستجو اُردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

''بیدلؔ زندگی کو اپنی خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔'' اس کی وضاحت ہوجاتی اور یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ ان کے محدود زاویۂ نگاہ سے اُن کے شعری تجربے ہلکے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جاسکتا تھا، اسی طرح اُن کے تصوف کی

''مخصوص ترکیب'' کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی ''مایوسی'' کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اُردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ ذات، معاشرہ، تصوف، اجتماعی زندگی، فلسفہ، قوت اور عمل، جزوِ کل، انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لے کر فیصلے کرتی ہے۔ ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور اُن کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں۔ 'ذات' اور نظامِ زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت اور جمالیات کو اہمیت دیتے ہیں۔ بھلا اُردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدلؔ کے عرفانِ ذات اور اُن کے زاویۂ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر گئی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیچے آ گیا ہے!

''بیدل کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے۔'' (خورشید الاسلام)

یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ ''انسانی جذبات'' اور ''خالص ذاتی اور ذہنی واردات'' کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا، ذہنی اور ذاتی واردات انسانی جذبات نہیں ہوتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدلؔ کا فن ''انسانی جذبات سے عاری ہے؟'' پھر کون سے جذبات ہیں اُن کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جذبوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

اُردو ادبی تنقید میں بیدلؔ اور غالبؔ کے ذہنی اور جذباتی رِشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالبؔ بیدلؔ کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں، فکری لحاظ سے اُن کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

اور پھر یہ کہ غالبؔ اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لیے کہ بیدلؔ کا زاویۂ نگاہ محدود تھا۔ ''وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے''، ''اُن کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی''، ''وہ روبہ زوال صوفی تھے''، ''تخیل پرست اور تخیل پسند تھے''، ''اُن کا سرمایہ مہمل تھا'' وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید ''ادبی تنقید'' نہیں بنتی، ایسے غیر ادبی معیار سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کی داخلی صداقتوں کو سمجھے بغیر ایسی ''علمی تحقیق'' سے مرعوب کرنے

سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے۔

•

بیدلؔ کا ذہن ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدلؔ ایک بڑے شاعر بھی ہیں، ایک بڑے تخلیقی فنکار، لہٰذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے، نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سیکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں:

کوششِ غواصِ دل صد رنگ گوہر می کشد
غوطہ در جیب نفس خوردم حیانے یافتم

باطن کی غواصی، سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ، نفس میں اُترا تو جانے کتنے رنگوں کی دُنیا حاصل ہوئی، شعر کا ابہام حسن بن گیا ہے!

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرّے کے دل میں طوفانِ آفتاب دیکھتے ہیں:

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرّہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

ہر ذرّہ طوفان آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے!
حیرت کدۂ دہر سے تحیر کی ایک کیفیت پیدا کر دیتے ہیں:

سخت دُشوار است چوں آئینہ خود را یافتن
عالمے را در سراغِ خود، وچارم کردہ اند!

دُنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دُنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں، تحیر کی عجیب وغریب تصویر ہے!

بیدلؔ کی شاعری میں ''حقیقی گل'' سے ''ہستی موہوم'' رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے، وہ ''مادّہ'' ہے، ہم اس کی شعاعیں ہیں، نور کی بکھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے۔

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما
بہ پردۂ چاکِ ایں کتانہا فروغ ماہ کرمی خرامد

آئینے کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے:

غبارِ ذرّہ میف دستہ بحیرت آئینہ تپیدن
رمِ غزالاں ایں بیاباں پی نگاہ کہ می خرامد!

جستجوئے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خار وخس کی صورت شعلوں کی ہوگئی ہے:

بعشق نازو دلِ ہوس بیالداز شعلہ خار وخس ہم
رساست سررشتۂ نفس ہم بقدرِ افسون جستجویت

شکست شیشۂ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا وہی میری داستان سننے کی تاب لاسکتا ہے! میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے۔

تب وتاب استک چکیدہ ام کہ رسد بمعنی رازِ من
زشکستِ شیشۂ دل مثنوی حدیثِ گدازِ من

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اُٹھا اور بیخودی طاری ہوگئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے۔

چو غبارِ نالہ نیستان نزدیم گامے از امتحاں
کہ زخود گزشتنِ مانشد بہزار کوچہ دچار ما!

رنگ وبو کا غنچہ ساغر بن جاتا ہے۔

چمن طبیعتِ بیدلم ادب آبیاری شگفتگی
زدہ است ساغر رنگ و بو بدماغِ غنچۂ بہار ما!

عنقا کے پروں کے غبار کا تاثر، ہر صفحہ راز اور نسخۂ رنگ کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے:

زصفحہ رازِ ایں دبستان زنسخۂ رنگِ ایں گلستاں
نگشت نقشِ دگر نمایاں مگر غبارے ببال عنقا!

تحیر کا یہ عجیب وغریب تاثر دیکھئے، کسی قافلے کے پیچھے میری گرد موجود نہیں ہے، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں:

زہیچ قافلہ گردم سرے برون نکشید
بحیرم من بے دست و پا کجا ماندم!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے، ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

سراغِ جلوۂ یار است ہر کجا رنگ است
دریں بہارِ گل انتخاب دُشوار است

نغمۂ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگ دو عالم بکھر جاتے ہیں، رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے:

نغمۂ یاسم مپرس از دستگاہِ سازِ من
بشکنم رنگِ دو عالم تا صدا پیدا کنم!

چمن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے، بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہید گفتگو پر فریفتہ ہیں:

زہے چمن سازِ صبح فطرت تبسم لعل مہر جویت
زبوئے تا نوائے، بلبل خدائے تمہید گفتگویت!

حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرِ اظہار بن جاتی ہے، میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں:

نیم محتاجِ عرضِ مدعا در بے زبانیہا
تحیر دارد اظہارے کہ پنداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن و دیکھ رہا ہوں، میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

ایں انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است
حرفِ زبان شمعم و روشن نہ گفتہ اَم!

خلوت کدہ ئی یہ تصویر دیکھئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں یکا یک گم ہوگئی ہیں اور ہم اپنے پر اسرار خلوت کدے میں پہنچ گئے ہیں:

مجمع امکان کہ شورِ انجمنہا سازِ اوست
چشم اگر از خود توانی بست خلوت میشود

خاموشی کے ساز کا تاثر دیکھئے، نالۂ درد اس ساز میں گم ہوگیا ہے، ڈرتا ہے کہیں شوقِ غماز اُسے تلاش نہ لے:

نالۂ دردم بسازِ خاموشی گم گشتہ ام
شوق غماز است می ترسم مرا پیدا کند!

تحیر رشتۂ ساز ہے اور خاموشی صدا سنگ میں شرر کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش:

شرر در سنگ می رقصد مئے اندر تاک می جوشد
تحیر رشتۂ ساز است و خاموشی صدا دارد!

شیشۂ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوۂ صد رنگ نظر آنے لگا ہے:

زبانِ درد دل آسان نمی توان فہمید
شکستہ اند بصد رنگ شیشہ مارا!

زمین تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبنم کے زیر و بم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے:

ہوائے وحشتِ آہنگ در جولانگہ امکاں
زمیں تا عرش لبریز امتیاز زیر و بم شبنم!

بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے:

جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست
فرصتِ عرض تماشا ایں قدر دارد بہار!

''طرب'' کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمایئے، اس کا تحرک فضا کے حسن کا ضامن ہے:

طرب دریں باغ میخرامد وز سازِ فطرت پیام برلب
زنرگس اکنوں مباش غافل کہ نے گرفتست جام برلب

•

بیدلؔ ''موجِ فریبِ نفس'' سے ذات اور کائنات کی حسّی تصویر کشی کرتے ہیں، تحیر، سراب، وہم، وحشت اور غبار وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے اُن کے جمالیاتی تجربے اُس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو 'وحدت الوجود' سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

اُن کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، کبھی شبنم کے زیر و بم، کبھی ذرّوں کے تحرک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صورِ قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فکشن بنا دیتا ہے۔ 'طورِ معرفت' میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں

اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کردیتی ہے جہاں ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے۔ آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوۂ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

"سرگشتۂ شوقیم میر سید کجائم" کا حسّی تصوّر بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے، بظاہر زندگی ایک ساز بے آواز ہے لیکن خلوت کدے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پر اسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے اپنا نغمہ ہے، دل، تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالبؔ کے لیے ایسے حسّی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہو گی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے! انھوں نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات کے گہرے احساس کے ساتھ اس ورثے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے، ان اشعار کے تعلق سے کلامِ غالبؔ میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رِشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن — مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویّہ مختلف ہے۔

غالبؔ کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے، ان کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب جھانک کر دیکھیے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی رُوح کو جذب کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانوں کے طرز کو اُنھوں نے زندہ کر دیا:

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
دلی در خویش بینم کا گر جادوی آناں را

یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر اُن کا جادو ضرور چل گیا ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پُراسرار رِشتہ قائم کیا اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحبِ دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالبؔ کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی، ان کی فکر و نظر کی عظمت اور 'وژن' کے تحرک اُن کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی معیار کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

بیدلؔ نے "سنگِ فکر" سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جارہے ہیں، مجسمے کے چہرے پر خوف کے اثرات ہیں، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمرِ رفتہ واپس نہیں آئے گی اُسی طرح مجھے بھی آپ میں واپس نہ لا:

میروم از خویش و در اندیشۂ باز آمدن
ہمچو عمرِ رفتہ یارب بر نہ گردانی مرا

(بیدلؔ)

غالبؔ کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادیٔ خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آرہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کیے جارہے ہیں، آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے۔ یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادیٔ خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ مستانہ طے کروں ہوں، غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح "مستانہ" ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے!

(غالبؔ)

"بازگشت" سے مدعا نہ رہے اس لیے وادیٔ خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے، یہ یقینی ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوری ذرّے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

کدام ذرّہ کہ خورشید نیستش در بر
کدام قطرہ کہ در پوست مغز دریا نیست

(ظہوری)

ذرّے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسّی، رُومانی، جمالیاتی اور متصوّفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ غالبؔ اس تجربے کے پاس آتے ہیں تو "وسعت" کا آرچ ٹائپ بیدار ہو جاتا ہے اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور دیدۂ بینا کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ "دیدۂ بینا" کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے:

قطرہ میں دجلہ دِکھائی نہ دے اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتو خورشید نہیں

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا بحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں!

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافرانِ اصنام خیالی نے مجھے

(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماورا ہے:

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا
باہمہ گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب صراحی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے:

بیو چوں بادۂ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جدا است
بنور آمیزش جان در تن ما با تنِ ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمائیے:

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو را رسیم ہمان قلزمیم ما!

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے۔ اپنے اندر گم ہوگئے، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا
سود یست کہ ما نا بزیانست وزیاں نیست

(غالب)

یعنی دریا میں گم ہو جانا قطرے کا سرمایہ ہے جو بظاہر زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔
کہتے ہیں موجِ دریا سے اور شعاعِ آفتاب سے علیحدہ نہیں پھر یہ تحیر کیوں ہے۔ اصل میں گم ہو جا اور اس مدعا کے اجزا سے بے تعلق نہ رکھ!

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست
محو اصل مدعا باش برا جز ایش ہیچ

(غالب)

یہ جہت دیکھئے:

ما ذرۂ داد مہر ہمان جلوہ ہمان دید
آئینہ ما حاجت پرواز نہ دارد!

(غالب)

میں ذرّہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نمائی ہے اور میرا کام دیدار، بھلا میرے دل کے آئینے کو صیقل کی کیا ضرورت ہے۔

وحدت کے سمندر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے:

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر
از روی بحر موجہ و گرداب شستہ ایم!

(غالب)

''نقش'' نقّاش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہٰذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے:

نقش بہ ضمیر آمدۂ نقش طر ازم
حاشا کہ بود دعوئ پیدای خویشم

(غالب)

جمالیاتی وحدت اور کثرتِ رنگ کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے:

رنگہا چون شد فراہم مصرفی دیگر نداشت
خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ!

(غالب)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جمالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ چاہتی ہے:

ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای
قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای!

(غالب)

تو نے ایک ذرّے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کر دیا، خلق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے، جلوہٗ نظارہ کیا ہیں؟ ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں:

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردہٗ خلقی تماشا کردہ ای!

(غالب)

اس بنیادی تصوّر سے غالب کا احساسِ جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آ جاتا ہے۔ جب معبود حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں، وہ کبھی اِدھر میری جانب دیکھتا ہے، اور کبھی اس طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے:

چشمیکہ ہما دارد ہم رو بقضا دارد
خود نیز رُخِ خود را از حیرتیانستی

(غالب)

آئینہ خانے سے نہ جا اس لیے کہ یہاں ایک تماشا ہے تو اپنا آپ تماشائی ہے۔ اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے نظر آ رہے ہیں:

مروز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائیست
یکی تو محو خودی و جو تو ہزار یکی!

(غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرّہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رُخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحرا کو راہرو بنا لیا جائے تو مناسب ہوگا:

ای تو کہ ہیچ ذرّہ را جز برہ تو روی نیست
در طلبت توان گرفت بادیہ را برہبری! (غالب)

بیدلؔ کہتے ہیں:

دریاست قطرہ میٔ کہ بہ دریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نزاند بمسا رسید!

(بیدلؔ)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں سمندروں کا شور نہیں ہے، ذرّے کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطۂ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں:

خطِ پرکارِ وحدت را سراپائے نمی باشد
بگردِ ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم!

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے تحیر کو لیے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے:

سخت دُشوار است چوں آئینہ خود را یافتن
عالمے را در سراغِ خود وچارم کردہ اند!

(بیدلؔ)

آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے، دُور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے:

یار را باید از آغوشِ نفس کرد سراغ
آنقدر در دمسازید کہ فریاد کنید!

(بیدلؔ)

بیدلؔ کے یہ خوبصورت اشعار ہیں جو وحدتِ جمال کے تصوّر سے مس ہو کر جلوے بن گئے ہیں، ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدلؔ کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالبؔ کے اُن تجربوں پر نظر رکھئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی رُوح سے بامعنی پُراسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالبؔ کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی وہ بڑی ٹھوس حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگِ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آیئے ہیں:

چو تو ساقی شوی در دِ تنگ ظرفی نمی ماند
بہ قدر بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحل ہا

(ناصر علی)

غالبؔ کہتے ہیں:

بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

''درد تنگ ظرفی'' اور ''بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی'' کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور رجحان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے۔ ظرف کی تنگی کی شکایت باقی نہ رہنے اور ''تنگ ظرفی کے مداوا'' کی باتیں جتنی روایتی ہیں ''بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی'' بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالبؔ کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ''وسعتِ آغوش ساحل ہا'' کی تصویر میں وہ تحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے! ''بہ قدر بحر'' اور ''بہ قدر ذوق'' سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ ''بہ قدرِ ذوق'' اور ''میں خمیازہ ہوں ساحل کا'' ان میں جو تجریدیت ہے اس سے 'وژن ذات' کی جلیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رِشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکت کا جو تجریدی پیکر اُبھرتا ہے وہ صرف غالبؔ کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفیؔ کا یہ شعر پڑھ کر غالبؔ کی 'سائیکی' کائنات کے مضمون اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہمہ راز است کہ معلوم عوام است!

(عرفیؔ)

غالبؔ کہتے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہم ''ساز کے حجاب'' کو احساسِ تحیر کے ساتھ سننے لگتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا اپنا قیمتی جمالیاتی

تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسّی تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدلؔ زندگی کے ہر ''صفحہ راز'' کو پڑھتے ہیں اور اس گلستاں کے نسخہ رنگ کا گہرا مطالعہ 'عنقا' کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے:

زصفحہ راز ایں دبستانِ زنسخہ رنگ ایں گلستاں
نگشت نقش دگر نمایاں مگر غبارے ببالِ عنقا

(بیدلؔ)

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

(غالبؔ)

غالبؔ کے وجدان کا تحرکِ ذات کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل جاتا ہے۔ ''فضائیت کامل'' کا تصوّر اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدلؔ کو بے حد عزیز ہے لیکن غالبؔ نے تصوّف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ آہِ آتشیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے، عنقا کے پروں کا غبار اور بالِ عنقا کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ ''فضائیت کامل'' کے بعد ''بقا کی منزل'' پر اپنی ذات کو پانے کا حسّی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالبؔ کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور اُن کا انفرادی رجحان اُن کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

ادبیات کی روایات بڑے تخلیقی فنکار کے لیے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جانے کتنے ذرّوں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

●

مرزا غالبؔ اور تصوّف کی جمالیات

تصوّف کی جمالیات اردو ادب کی ایک انتہائی متحرک اور تابناک روایت ہے اور مرزا غالبؔ تصوّف کی جمالیات کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

حافظ، رومی، سعدی اور بیدل وغیرہ کی جمالیات نے اردو شعریات میں اس روایت کو بڑی شدّت کے ساتھ جذب کیا ہے اس کا سونا اس طرح پگھلا ہے کہ اردو کے ہر ممتاز شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی سطح پر اس کی چمک دمک موجود رہی ہے۔

مرزا غالبؔ کے کلام میں تصوّف کوئی مجرد، فلسفیانہ یا فرسودہ تصوّر نہیں ہے، شاعر کی دلچسپی متصوّفانہ تصوّرات اور مابعد الطبیعیات سے نہیں بلکہ تصوّف کی جمالیات اور اس جمالیات کے شیریں رسوں سے ہے اور یہ اردو کی بوطیقا کی خوش نصیبی ہے کہ تصوّف کی جمالیات کے رسوں کو پانے کے لیے نیا 'وژن' ملا، ایک گہرا اور ہمہ گیر 'وژن'۔ غالبؔ نے وحدت الوجود کے تصوّر کو خوب کھنگالا اور چلو بھر بھر کر اس کا رس پیا، مست مست ہو گئے، لیکن دانشوری کی سطح پر حد درجہ بیدار رہے یہی وجہ ہے کہ کلام غالب میں تصوّف کی جمالیات میں بڑی گہرائی اور کشادگی پیدا ہوئی اور اس کی سطح بھی بلند ہو گئی۔ غالب کی بوطیقا میں شاعر کے جمالیاتی 'وژن' اور تصوّف کی جمالیات کی ہم آہنگی اور وحدت زیادہ سے زیادہ جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے اعلیٰ سطح پر سچائی کو پانے کی آرزو اور وجدانی سطح پر سچائی کو محسوس کرتے رہنے کا عمل مرزا غالبؔ کے احساسات میں شدّت پیدا کرتا ہے اور نغمہ ریز اظہارِ بیان (Rhythmic expression) کو حد درجہ محسوس بناتا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کتنے بڑے تخلیق کار اور کتنے بڑے 'جینی لیس' یا یہ کہیے Creative Genius تھے۔ کلام کی زرخیزی کا محرک وہ مسعود شعور یا Blissful Consciosness ہے جو تصوّف کی جمالیات اور فنکار کے جمالیاتی 'وژن' کی ہم آہنگی اور وحدت کی دین ہے۔ اللہ اور مخلوق، عشقِ الٰہی، بے خودی، پُر اسرار رُوحانی بیداری، مذہب کے جمال کا داخلی سطح پر زبردست احساس،

پُراسرار لذتوں اور پُراسرار مسرّتوں کی جہتوں کے تئیں بیداری، باطن میں چراغاں کی کیفیت، حسّی تجربوں کے آہنگ کا اظہار، یہ سب اور بہت کچھ غالبؔ نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی گہری رومانیت سے حاصل کیا ہے، غالبؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جو تصوّف کے Supersensory experiences کی جانب بڑی تیزی سے لپکے اور ان تجربوں سے اپنے تجربے کے چراغ روشن کیے، جمالیاتِ غالب میں جو ہمہ گیر اور تہہ دار 'وِژن' ہے اس کی تانا بانا کی اور تحرّک میں تصوّف کی جمالیات نے یقیناً بڑا حصّہ لیا ہے۔ غالب کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں نے قدیم اور پرانے تصوّرات اور تجربات کے آہنگ کو اپنے تجربوں کا آہنگ عطا کر کے ایسی تبدیلی پیدا کر دی کہ حسن اور 'ہارمونی' (Harmony) کی نئی دلکش اور دلفریب صورتیں پیدا ہونے لگیں، کائنات کے حسن اور فرد کے احساسِ حسن کی پُراسرار وحدت کا احساس ملنے لگا۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالبؔ جب تصوّف کے قریب آئے اس سے متاثر ہوئے تو تنہائی کا احساس اس طرح پیدا ہوا:

اسد وحشت پرست گوشۂ تنہائی دل ہوں
برنگ موج مے خمیازہ ساغر ہے رم میرا

نگاہ عبرت افسوں گاہ برق وگاہ مشعل ہے
ہوا ہر خلوت وجلوت سے حاصل ذوقِ تنہائی

ابتدا میں ایسے شعری تجربے بھی ملتے ہیں:

خاکبازی اُمید کارخانہ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ پایا

زبس طوفانِ آب وگل ہے، غافل کیا تعجب ہے
کہ ہر یک گرد باد گلستاں گرداب ہو جاوے

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کشمکش
اے خوشا رندے! کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے

غالبؔ کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے تصوّف کی جمالیات سے جو رس پایا تھا اس میں

'شوق' کے انتہائی خوبصورت اور انتہائی معنی خیز حسّی تصوّر کو جذب کر دیا اس کے ساتھ ہی وہ تحیّر کی جمالیات (Aesthetic of Wonder) کے سب سے بڑے شاعر بن گئے، تصوّف اور تصوّف کی جمالیات کی روایت نے اُنھیں تحیّرات کی ایک نئی دُنیا عطا کی تھی۔ اُنھوں نے شوق کے حسّی تصوّر کے حسن اور تحرک سے تحیّر کی جمالیات کا ایک صحیفہ مرتب کر دیا، شوق کے حسّی تصوّر نے 'وژن' میں بڑی کشادگی اور گہرائی اور تہہ داری پیدا کر دی، 'وحدت الوجود' کا تصوّر یا نظریہ پگھلا، غالبؔ نے اس پگھلے ہوئے تصوّر سے چمک دمک حاصل کی اور اسے اپنے تصوّرِ شوق کی آگ میں تپایا تو اور بھی تابنا کی پیدا ہو گئی، وحدت الوجود کے بنیادی تصوّرات گہرائیوں میں موجود رہے اور غالبؔ کی جمالیات میں معنی خیزی اور تہہ داری پیدا ہوتی گئی۔

'شوق' اضطراب کا پیکر ہے، ذات 'شوق' میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اچانک شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔ 'شوق' عشق ہے، نور ہے، روشنی ہے۔ تحرّک اور رقص کا مرکز ہے۔ 'وِژن' سے نکل کر خود 'وِژن' بن گیا ہے اسی کا محرّک غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ جنوں اس کا بنیادی وصف ہے۔ 'شوق' میں جتنی گرمی، تندی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے۔ سوز و گداز کا پیکر ہے، سوز و گداز کا گہوارہ ہے۔

تصوّف کی ہمہ گیر روایت سے جو حسّی تجربے حاصل ہوئے ہیں اُنھیں 'شوق' ہی نے خوبصورت صورتوں میں ڈھالا ہے مثلاً:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر　　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی　　　رو سوے قبلہ وقت مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات　　　عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

کائنات اللہ کی اپنی آگاہی کا آئینہ ہے، جدھر نظر جاتی ہے اللہ ہی کا جلوہ نظر آتا ہے:

جہاں چیست آئینہ آگہی　　　فضائے نظرگاہِ وجہ اللٰہی

کثرت میں وحدت کا نظارہ کرتے رہنے کا تحرّک تصوّف ہی نے بخشا ہے، آفتاب ہے تو اس کی کرنیں ہیں آفتاب نہ ہوتا تو پھر یہ کرنیں کہاں ہوتیں۔ ایک ہی دریا سے زندگی کا تحرّک قائم ہے زندگی کی تمام شاخیں اسی دریا سے نکلی ہیں، ہر پیاسے کو اس کی پیاس کے مطابق ہی پانی ملتا ہے ہر ذرّے کو اس کے پیمانے کے مطابق شراب نصیب ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر

ذرّے کا رقص مختلف انداز لیے ہوئے ہے۔

زہستیِ محض و زعین وجود کہ نازو یکتائیش ہست و بود

زشاخابہ کز قلزمے سرو ہد بہر تشنہ آشام دیگر دہد

بیک بادہ بخشد زپیمانہ بہر ذرّہ رقصِ جدا گانہ

غالبؔ نے تصوّف اور اس کی رومانیت اور جمالیات سے جانے کتنے استعارات، تشبیہات اور اشارات حاصل کیے ہیں اور اُنھیں اپنے جمالیاتی 'وِژن' سے نئی صورتیں دی ہیں اور نئی معنویت پیدا کردی ہے۔ بنیادی صوفیانہ تجربوں میں بھی ان کے 'شوق' نے تازگی اور نئی حرارت بھردی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ میں دجلہ دِکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجیے آئینہ انتظار کو پرواز

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکہ کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

ہے تجلی تری سامانِ وجود ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

جان کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

صد جلوہ رُوبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احسان اُٹھائیے

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتوِ آفتاب سے ذرّے میں جان ہے

کس پردہ میں ہے آئینہ پرواز اے بہار رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

نظّارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

ان کے ساتھ یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فارسی اور اردو میں غالب کے ایسے سینکڑوں اشعار ہیں جو تصوّف کی روایت سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں اور اُردو بوطیقا میں ایک نئی جمالیات لے کر آئے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں غالب واحد شاعر ہیں جو اپنی اعلیٰ اور افضل روایات کا رس پی کر تجربوں کو اپنے

وجدان کی آگ پر پتاتے ہیں اور اپنے 'وِژن' کی جمالیاتی کیفیت کا شدّت سے احساس بخشتے ہیں۔ وہ آرٹ ہی کیا ہوا جو قاری کو ایک روشن اور متحرک 'وِژن' (Inner Vision) نہ بخشے۔ تصوّف کی جمالیات کے ساتھ بھی غالبؔ نے باطن میں جو سفر کیا ہے اس سے انتہائی قیمتی تجربے حاصل ہوئے ہیں۔ قیمتی موتیوں کی مانند انتہائی روشن چمکدار، غالبؔ کے داخلی 'وِژن' میں جمالیاتِ تصوّف نے بھی بڑی پختگی پیدا کی ہے اور اسے قابلِ مطالعہ بنایا ہے۔ حسن، عشق، جنوں اور حیرت وغیرہ کے انتہائی پُرکشش تصورات تصوّف کی روایات کی گہرائیوں میں بھی پیوست ہیں۔ اردو شاعری میں ایسا جمالیاتی صوفیانہ 'وِژن' اور کہیں نظر نہیں آتا، اس 'وِژن' کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُس نے صوفیانہ تجربوں اور علامتوں اور استعاروں کو جمالیاتِ ادب کے دلکش مظاہر کی صورت دے دی ہے اور مفہوم و معنی کے پیشِ نظر بڑی 'ہارمونی' (Harmony) پیدا کردی ہے۔ تصوّف کی جمالیات کے پیشِ نظر غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس بڑی شدّت سے ہوتا ہے کہ شاعر کے جمالیاتی شعور نے آگہی اور بیداری کو بڑی اہمیت دی ہے اور ان کے لیے جذبوں پر اپنی گرفت زیادہ سے زیادہ مضبوط رکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ کے اکثر اشعار پڑھتے ہوئے مجھے رِگ وید کے قدیم شعراء یاد آئے جنھوں نے انسان اور کائنات کی روح کی مماثلت اور وحدت کو سمجھاتے ہوئے جمالیاتی سطح پر براہ راست انکشافات کیے تھے۔ حسنِ الٰہی سے براہ راست رشتہ قائم کرنے کی جو پیاس رہی ہے وہ غالبؔ کے کلام میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے، یہ غیر معمولی پیاس غالبؔ کی شاعری سے اور بڑھ جاتی ہے۔ شاعر تو وہ ہے جو اپنے جمالیاتی تجربوں سے تشنگی اور بڑھا دے۔

مرزا غالبؔ کی 'سائیکی' (Psyche) میں جس صوفی کا ذہن موجود ہے وہ 'عشق' کو بے پناہ اہمیت دیتے ہوئے شعری تجربوں میں چراغاں کی کیفیت پیدا کرتا رہتا ہے۔ 'جنوں' کے بغیر عشق کا تصوّر پیدا ہی نہیں ہوسکتا، 'جنوں' کے بغیر صوفی یا قلندر کا تصوّر ذہن میں ابھرتا ہی نہیں۔ عشق اور جنوں غزل کی رُوح ہے تصوّف کی رومانیت اور اس کی جمالیات سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ غالبؔ نے جنوں اس کے تحرک اور اس کی رومانیت کو بڑی اہمیت دی ہے:

اثرِ آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں　　　صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں غالبؔ جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ صحرا ہماری آنکھ میں اِک مشتِ خاک ہے

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشید عالم تاب تھا

ہے جنوں، اہلِ جنوں کے لیے آغوش وداع چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

'شوق' اور 'جنوں' نے وسعت، رفتار اور 'پرواز' کے خوبصورت تجربے دِیے۔ مثلاً:

رفتارِ عمر قطع رہِ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

وصال جلوہ تماشا ہے پھر دماغ کہاں کہ دیجیے آئینہ انتظار کو پرواز

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار

ماہ ہما می گرم پروازیم فیض از ما مجوی سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

از وہم قطرہ گیست کہ درخود گمیم ما اما چو وار سیم ہمان قلزمیم ما

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

غالبؔ کے کلام میں تصوّف کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے خود غالبؔ کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

محمد اقبالؔ اور تصوّف کی جمالیات

محمد اقبال تصوف کی ایک بڑی روشن اور تابناک روایت 'جمالیاتِ حافظ' پر اس طرح حملہ آور ہوئے تھے:

هوشیار از حافظ صهباز گسار — جامش از زهر اجل سرمایه دار
رهن ساقی خرقۂ پرهیز او — می علاج هول رستا خیز او
نیست غیر از باده در بازار او — از دو جام آشفته شد دستار او
آں فقیہ ملّت می خوارگاں — آں امام اُمت بی چارگاں
نغمۂ جنگش دلیل انحطاط — هاتفِ او جبریل انحطاط
مار گلزاری که دار و زهر ناب — صید را اوّل همی آرد بخواب
بی نیاز از محفل حافظ گزر — الحذر از گوسفنداں الحذر

(اسرارِ خودی پہلا ایڈیشن)

حافظؔ کی جادو بیانی پر عرفیؔ کی آتش بیانی کو فوقیت دی تھی:

حافظ جادو بیاں شیرازی است — عرفیؔ آتش بیاں شیرازی است
ایں سوی ملک خودی مرکب جهاند — آں کناں آب رکن باد ماند
ایں قتیل همت مردانه — آں ز رمزِ زندگی بے گانه
روزِ محشر رحم اگر گوید بگیر — عرفیا ! فردوس و حورا وحریر
غیرت او خنده برحورا زند — پشت پا بر جنت الماویٰ زند
باده زن با عرفیؔ هنگامه خیز — زنده ! از صحبت حافظ گریز

محمد اقبال 'خودی' کا تصوّر لیے آئے تھے اور یہاں عالم بے خودی کا تھا، شاعر کو اپنے تصوّر اور نظریے کو مستحکم کرنا تھا راہ میں تصوّف، اس کی رُومانیت اور جمالیات کی ایک وسیع اور گہری تابندہ روایت تھی صدیوں میں پھیلی ہوئی متحرک روایت کہ حافظ شیرازی جس کی

علامت تھے۔ محمد اقبال نے جمالیاتِ حافظ پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ بھی نہ سوچا کہ کلامِ عرفی میں جوش اور توانائی اور آتش بیانی وغیرہ کی جتنی بھی اہمیت ہو عرفی کو حافظ پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ اقبال خودی کے تصوّر کو لے کر ''مقصدی شاعری'' کے علمبردار بن گئے تھے۔ لٹریچر میں ملّی، قومی یا یہ کہیے ''اجتماعی مقاصد'' کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دینا چاہتے تھے، تصوّف، صدیوں کے سفر میں اس کی تاریخ اور اس کی جمالیات اور رومانیت پر ان کی نظر صرف اس حد تک تھی کہ اس روایت سے وابستہ شعرا زندگی کی بے ثباتی کے قائل ہیں، بیخود رہتے ہیں اور بیخودی کی تعلیم دیتے ہیں، اقبال اپنا ایک ''لٹریری اصول'' لیے حافظ کو نشانہ بنا کر تصوّف کے جلال و جمال کو للکار رہے تھے۔ مولانا اسلم جیراجپوری کے نام ایک خط میں تحریر کیا تھا:

''اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ (حافظ) دُنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔''

(اقبال نامہ، جلد اوّل، ص ۵۵-۵۴)

اکبر الٰہ آبادی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

''میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے مے کشی بڑھ گئی ہے، میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے، 'اسرارِ خودی' میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے، اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا، اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔'' (اقبال نامہ، جلد دو، ص ۵۴-۵۳)

ان سے محمد اقبال کے مزاج اور رویّے کی پہچان ہو جاتی ہے۔ 'لٹریچر' کے تعلق سے بھی اُن کے نقطۂ نظر کی کسی حد تک وضاحت ہو جاتی ہے۔ اکبر الٰہ آبادی اقبال کے خیالات سے متفق نہیں تھے، اُنھوں نے 'خودی' کے علمبردار شاعر کو بتایا تھا۔

''خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوّف ہے!''

(اکبر الٰہ آبادی)

خواجہ حسن نظامی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

حضرت اقبال اور خواجہ حسن — پہلوانی اُن میں، اِن میں بانکپن
جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے — آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لیے

ورزشوں میں کچھ تکلف ہی سہی ہاتھا پائی، کو تصوّف ہی سہی
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص می کند دیوانہ با دیوانہ رقص!

(اکبر الہ آبادی)

خلیفہ عبدالحکیم سے یہ کہنے کے باوجود کہ ''بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔'' (فکر اقبال، ص ۴۷۳) محمد اقبال جمالیاتِ حافظ کے پر اسرار جلال و جمال تک پہنچ نہ سکے تھے۔

محمد اقبال صوفی نہیں تھے عجمی اور ہندی متصوفانہ روایات سے براہ راست اُن کی کوئی دلچسپی نہیں تھی، تصوّف کو خودی کے فروغ کی راہ میں بڑی رُکاوٹ تصوّر کرتے تھے۔ اُن کی مقصدی شاعری جو خودی اور بے خودی کے تصوّرات لیے آئی ہے وہ ان کے بنیادی رویے کو سمجھا دیتی ہے۔

محمد اقبال صوفی نہیں تھے لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح ایک مابعد الطبیعیاتی ذہن رکھتے تھے۔ تصوّف اور مابعد الطبیعیات کی رُومانیت اور جمالیات میں شعوری اور غیر شعوری طور پر کشش ضرور محسوس کی تھی اور اپنے تجربوں میں ان کی روشنی کو جذب کیا تھا۔

محمد اقبال کی شخصیت کے دو بہت واضح رُخ ہیں جنھیں ہم ''شاعر اقبال'' اور ''دانشور اقبال'' کی اصطلاحوں سے بہت حد تک سمجھ سکتے ہیں، میرا یہ خیال ہے کہ اردو کی ادبی تنقید نے ان جہتوں کو پہچاننے کے باوجود انھیں اکثر ایک دوسرے میں جذب کر کے دیکھا ہے اور اقبال شناسی میں دُشواریاں پیدا ہوئی ہیں۔ دانشور اقبال کے دباؤ کی وجہ سے شاعرِ اقبال کے چیلنج کا جواب اردو ادبی تنقید نے ابھی تک جم کر نہیں دیا ہے، اس دباؤ کے تعلق سے اپنی رائے جیسی بھی ہو ہم اس دانشوری سے دبے زیادہ ہیں، دانشور اقبال کا بنیادی رجحان افلاطونی تھا یعنی سماج اور معاشرہ کی نگرانی اور کل علوم کی نگہبانی کرنے کا رجحان! نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے محمد اقبال اور افلاطون کے اس رویےّ میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے، دانشور اقبال ہی نے تصوّف کی رُومانیت اور اس کی جمالیات سے الگ ہو کر ''توحید وجودی'' اور 'وحدت الوجود' کی مخالفت کی ہے۔ اس لیے بھی ان کے نزدیک ''اسلامی تصوّف'' کے صدیوں کے سفر کے تجربوں اور قرآنی صوفیت میں فرق ہے، اس سچائی کے باوجود کہ وحدت الوجود ان کے آرٹ کا جوہر بنا ہے۔ ''اسلامی تصوّف'' کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش اور 'قرآنی صوفیت' کے فقدان کے احساس نے وجودی فلسفے کی

مخالفت پر مجبور کیا تھا، انھوں نے شدّت سے محسوس کیا کہ مشائی اور اشراقی فلسفے کے علاوہ اسلامی تصوف پر ویدانت، 'بدھ ازم' اور عیسائیت کے گہرے اثرات ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے، صدیوں کے انسانی تجربوں کے سفر میں تصوّف اور مختلف صوفیانہ افکار و خیالات کی آمیزش کی ایک بڑی تاریخ رہی ہے اور یہ مشرق کے انسان کے تجربوں کی ایک بڑی میراث بھی ہے، ظاہری اختلافات اور مختلف راہوں کے باوجود منزل کی پہچان کم و بیش ایسے تمام تجربوں میں ایک جیسی ہوئی ہے، دانشور اقبال کی شخصیت کی یہ جہت مختلف ہے، مزاج مختلف ہے، کل علوم کی نگرانی کے فرض کا احساس دانشور اقبال کو بہت حد تک افلاطون کے بنیادی رویّے سے قریب تر کر دیتا ہے، یہ دانشوری ہے، اپنے بنیادی رویّے کے ساتھ شاعری میں شامل ہو جاتی ہے اور تصوّف، 'فلسفہ، آرٹ یا فنونِ لطیفہ کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے بے اختیار ظاہر ہوتی ہے۔

محمد اقبال بلاشبہ اپنے عہد کے ایک بڑے دانشور ہیں، ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے، وہ اردو کے سب سے زیادہ پڑھے لکھے شاعر ہیں۔ ذہن متحرّک اور فعال ہے، ایک بہتر تجزیاتی شعور رکھتے ہیں، جمالیاتی شعور اسی تجزیاتی ذہن کا کرشمہ ہے۔ فلسفہ اور مختلف علوم کے مطالعے سے اپنا ایک زاویۂ نگاہ تراشا تھا اور اسے ہمیشہ محبوب رکھا تھا، بڑے فنکاروں کی تخلیقات کے پیچھے ان کے تجزیاتی ذہن کی پہچان کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے۔ فن اور شعری تجربہ تجزیاتی ذہن کا احساس کسی نہ کسی طرح اور کسی نہ کسی سطح پر عطا کر دیتا ہے۔ ماضی اور عہد اور زمانے کا علم حسّاس فنکاروں کے ذہن کو تجزیاتی بناتا ہے لیکن یہ تخلیقی تجزیاتی ذہن، بصیرت اور انبساط عطا کرتا ہے، سچائیوں کی نئی دریافت کرتا ہے، ان میں نئی معنویت اور تہہ داری پیدا کرتا ہے، تخلیقی ذہن اپنے طور پر سچائیوں کی بازیافت اور نئی دریافت کرتا رہتا ہے اور ان شعاعوں کی نئی کیفیتوں سے آگاہ ہو کر ان کا احساس اس طرح عطا کرتا ہے کہ بصیرت کے ساتھ جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ مرزا غالبؔ کو جو ماضی ملا تھی اور جو عہد نصیب ہوا تھا اس کے اندر اُنھوں نے اپنا زاویۂ نگاہ خلق کیا تھا، ان کے متحرّک اور فعال تجزیاتی ذہن نے اپنے ماضی اور اپنے عہد کے علوم سے ایک باطنی رشتہ قائم کیا تھا اور اپنی روایات کے باطن میں اُتر کر نیا عرفان پایا تھا، ظاہر ہے محمد اقبال کو غالبؔ سے بڑا ماضی ملا تھا۔ اور غالبؔ سے زیادہ بڑا اور پیچیدہ اور مرکب عہد ملا تھا، فلسفہ، منطق اور سائنس نے افکار و خیالات کی دُنیا میں غور و فکر کی نئی راہیں کھول دی تھیں، علوم میں وسعتیں اور

گہرائیاں پیدا ہو چکی تھیں، مشرق مغرب سے زیادہ قریب تھا یا یہ کہیے کہ مغرب مشرق سے زیادہ قریب ہو گیا تھا، مغربی علوم کو محمد اقبال نے مغرب میں رہ کر دیکھا اور پہچانا تھا اور ان کی روشنی میں اپنے طور پر بہت سی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی، بے چین اور مضطرب شخصیت نے اپنے تجزیاتی ذہن سے ماضی اور حال کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات اور تصورات کا اپنے طور پر تجزیہ کیا، کائنات کا تجزیہ کیا، مادّی اور رُوحانی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اس تجزیاتی ذہن نے اپنے علم کے دائرے کو قدم قدم پر وسیع کیا ہے، ایک بات واضح کر دوں، چھوٹے اور بڑے ماضی اور کم پیچیدہ اور زیادہ پیچیدہ عہد سے فنکار چھوٹے بڑے نہیں ہو جاتے، بنیادی معاملہ 'وژن' کا ہے۔ خلّاق وژن، ماضی، روایات اور اپنے عہد کی اقدار سے کبھی کبھی وہ شعور حاصل کر لیتا ہے جو آنے والی صدیوں میں بڑے فنکاروں کو حاصل نہیں ہوتا، مرزا غالبؔ نے بھی اپنے عہد میں یہ شعور حاصل کیا تھا، کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ محمد اقبال کا عہد فکری تحریکوں اور علم کی روشنیوں کا عہد ہے سیاسی نظریوں کی شکست و ریخت اور جاگیرداری، سرمایہ داری، شہنشاہیت اور جمہوری اقدار کی کشمکش کا عہد ہے اور شاعر کے تجزیاتی ذہن نے اپنے عہد کا اپنے طور پر تجزیہ کیا تھا۔

محمد اقبال کے شعری تجربے جس جمالیاتی شعور و ادراک کی عظمت کا احساس بخشتے ہیں ان کا رشتہ فنکار کے تخلیقی تجزیاتی ذہن سے بہت گہرا ہے۔ اگر ہم محمد اقبال کے تجزیاتی ذہن کے عمل اور اس کی کیفیت کو کسی حد تک سمجھ لیں تو اندازہ ہوگا کہ ان کے فنی تصورات اور ان کی علامات اور ان کے تجربات و خیالات زمانے کے محض وقتی تقاضوں کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ سب ٹھوس بنیادوں پر قائم ہیں اور ماضی اور حال کے ایک نئے رشتے کا احساس عطا کرتے ہیں۔ ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'' (The Reconstruction of Religious Thought in Islam) کے خطبات اس تجزیاتی اور تخلیقی تجزیاتی ذہن کو سمجھنے میں جتنی مدد کرتے ہیں ان کی کوئی دوسری تحریر نہیں کرتی۔

محمد اقبال کا مابعد الطبیعیاتی ذہن' تصوّف کی رومانیت کو جذب کر کے جانے کتنی شوخ اور باطن میں بے اختیار اُتر جانے والی کیفیتوں کو شعری تجربوں میں پیش کرتا ہے۔ اس کے باوجود دانشور اقبال، وحدت الوجود کی شدید مخالفت کرتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں جب وہ یورپ سے لوٹے تو اُنھوں نے تصوّف اور خصوصاً وحدت الوجود کی شدید مخالفت کی۔ ''اسرارِ خودی'' (۱۹۱۴ء) میں اُن کی مخالفت اتنی شدید ہے کہ جب بھی اقبال کے تعلق سے تصوّف

یا تصوّف کے تعلق سے اقبال پر غور کیا جاتا ہے اسرارِ خودی کا دیباچہ نگار اور شاعر سامنے آجاتا ہے۔ 'مثنوی اسرارِ خودی' میں خودی ایک لازوال حقیقت اور تمام مشاہدات کی خالق ہے لہٰذا اُنھوں نے حافظ اور مشرقی فلسفیانہ مزاج کی شدّت سے مخالفت کی، دیباچہ میں لکھا:

''مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اسی نتیجے کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریبِ تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اُتار دینے کا نام نجات ہے۔'' (دیباچہ ''مثنوی اسرارِ خودی'' اشاعت اوّل ۱۹۱۴ء)

خودی کی نفی اور ترکِ عمل کے قائل نہ تھے اس لیے ہندوستانی اور ایرانی افکار و خیالات پر اس طرح تبصرہ کیا:

''بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائے گا کہ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلی نہیں ہے کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطابق وابستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رام نوج بھی اسی رستے پر چلے لیکن افسوس ہے کہ جس عروسِ معنی کو سری کرشن اور سری رام نوج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا اور سری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمر سے محروم ہو گئی۔'' (دیباچہ اسرارِ خودی)

مسلمانوں کی ذہنی تاریخ کے متعلق فرمایا:

''مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک بھی ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی، گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے، مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدقین میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نکتۂ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ انتھک مفسّر تھے اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا، وحید الدین کرمانی

اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم ان طویل دماغی مشقت کی کہاں تحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے، انھوں نے جزو وکل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے ''رگِ چراغ'' میں ''خونِ آفتاب'' کا اور سرِ سنگ میں ''جلوۂ طور'' کا بلا واسطہ مشاہدہ کیا۔'' (دیباچہ اسرارِ خودی)

اور اس نتیجے پر آئے:

''مختصر یہ کہ ہندو حکماء مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی اُنھوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین وجمیل نکتہ آفرینوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تقریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔'' (دیباچہ اسرارِ خودی)

اس سے قبل محمد اقبال 'وحدت الوجود' کے مخالف نہیں تھے، فلسفۂ عجم کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی اُنھوں عجمی تصوّف کی مخالفت نہیں کی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہتر تجزیاتی ذہن نے 'وحدت الوجود' کا ایک ہمدردانہ جائزہ لیا تھا، نو افلاطونی تصوّرات اور ایران کی زرتشتی جبلّت پر غور کیا تھا، اس وقت تک کی شعری تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اُن کے مابعد الطبیعیاتی ذہن نے وحدت الوجود سے ایک پر اسرار رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ خودی، عمل اور زندگی کی معنویت اور عقیدیت کے تصوّرات کی وجہ سے وحدت الوجود کی مخالفت کی، ایک بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ محمد اقبال وہ دانشور ہوں یا شاعر — تصوّر کے مخالف نہیں ہیں۔ وحدت الوجود کے مخالف اس لیے ہوئے کہ اس صورت میں ایک دانشور کی طرح غور کیا تھا جس میں یہ نظریہ عجمی اربابِ تصوّف اور عجمی شعرا پر حاوی ہوا تھا۔ وہ اسے اسلام کی رُوح کے منافی سمجھنے لگے تھے۔ مولانا سلیمان ندوی اور سراج الدین پالؔ کے نام خط سے اس سچائی پر روشنی پڑتی ہے۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی کے نام خط میں لکھا ہے:

''میرا عقیدہ تو ہے کہ غلوفی الزہر اور مسئلہ وحدت الوجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمینیت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہیں، خواجہ نقشبند اور مجدّد سرہندی کی میرے دل میں بہت بڑی عزت ہے مگر افسوس کہ آج یہ سلسلہ بھی عجمیت کے

رنگ میں رنگ گیا ہے، یہی حال سلسلۂ قادریہ کا ہے جس سے میں خود بیعت رکھتا ہوں حالانکہ حضرت محی الدین کا مقصود اسلامی تصوّف کو 'عجمیت' سے پاک کرنا تھا۔" (بحوالہ اقبال نامہ)

سراج الدین پال کو تحریر فرماتے ہیں:

"شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے، اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصے تک اس کا نشو ونما نہ ہونے دیا تاہم وقت پا کر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا یا با الفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود پر تھی ان شعراء نے نہایت عجیب وغریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعراء اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محدود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔"

(بحوالہ اقبال نامہ)

۱۵؍جنوری ۱۹۱۶ء کے 'وکیل' (لاہور) میں لکھا:

"اگر وقت نے مساعدت کی تو میں تحریک تصوّف کی ایک مفصّل تاریخ لکھوں گا انشاء اللہ ایسا کرنا تصوّف پر حملہ نہیں ہے بلکہ تصوّف کی خیر خواہی ہے کیونکہ میرا مقصد یہ دِکھانا ہوگا کہ اس تحریک میں غیر اسلامی عناصر کون کون سے ہیں اور اسلامی عناصر کون کون سے۔"

آگے فرماتے ہیں:

"اس وقت صرف اس قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ یہ تحریک غیر اسلامی عناصر سے خالی نہیں اور اگر میں مخالف ہوں تو صرف اس گروہ کا جس نے محمد عربی صلعم کے نام پر بیعت لے کر دانستہ یا نادانستہ ایسے مسائل کی تعلیم دی ہے جو مذہبِ اسلام سے تعلق نہیں رکھتے، حضراتِ صوفیہ میں جو گروہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی راہ پر قائم ہے اور سیرتِ صدّیقی کو اپنے سامنے رکھتا ہے میں اُس گروہ کا خاکِ پا ہوں اور اُن کی محبّت کو سعادتِ دارین کا باعث تصوّر کرتا ہوں۔"

بات بہت واضح ہو جاتی ہے، معاملہ اسلامی اور غیر اسلامی عناصر کا ہے، دانشور اقبال تصوّف میں غیر اسلامی عناصر کا مخالف ہے۔ وحدت الوجود اور ویدانت کو کم وبیش ایک ہی چیز تصوّر

کرتا ہے۔ اس میں ویدانت کے علاوہ 'بدھ ازم' کے گہرے رنگ کو پاتا ہے۔ شیخ محی الدین ابن عربی کے افکار و خیالات میں بھی اُسے غیر اسلامی عناصر ملتے ہیں۔ اس بات کا قائل نہیں ہے کہ انسان پانی کے قطرے کی مانند انائے مطلق کی وحدت کے سمندر میں جذب ہو جائے وہ ذات میں خدا کی صفات اُبھارنے اور تسخیرِ کائنات کا قائل ہے۔ دانشور اقبال کے یہ بنیادی تصوّرات متحرّک ہوتے ہیں تو ایک بنیادی رویّہ جنم لیتا ہے کہ جس کی شعاعیں آئندہ تخلیقات میں نظر آتی ہیں، اس بنیادی رویّے کی وجہ سے اُن کے نزدیک آرٹ یا فنونِ لطیفہ زندگی اور خودی کے تابع ہے، زندگی کے مقاصد ہیں، لہٰذا فنونِ لطیفہ کے بھی مقاصد ہیں، مقاصد کو پورا کرنے کے لیے ذمّہ داریوں کا احساس ضروری ہے، ''مرقع چغتائی'' کے دیباچے میں اس کی وضاحت اس طرح ہوئی ہے:

> ''مجھے جو کچھ کہنا ہے اس کا حاصل بس اس قدر ہے کہ میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں، عرصہ ہوا میں نے اس باب میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی 'اسرارِ خودی' میں کیا تھا، اس کے تقریباً بارہ سال بعد 'زبورِ عجم' کی آخری نظم میں بھی اسی زاویۂ نگاہ کی ترجمانی کی ہے۔ میں نے اس نظم میں ایک ایسے صاحبِ فن کی معنوی تحریک کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے اندر محبّت جلال و جمال کی جامعیت کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔''

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

اس نقطۂ نظر سے جناب چغتائی کی بعض جدید تصویریں نمایاں امتیاز کی حامل ہیں، کسی قوم کی معنوی صحت زیادہ تر اس رُوح کی نوعیت پر منحصر ہے جو اس کے اندر اُس کے شعراء اور صاحبانِ فن پیدا کرتے ہیں لیکن اُس رُوح کی نوعیت کا سوال محض اُن کے شخصی ذوقِ انتخاب پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ یہ ایک وہی عطیہ ہے جس کی نوعیت کا فیصلہ خود اس عطیہ کا حامل بھی حصول سے پہلے نہیں کر سکتا۔ یہ فیض فرد کو بے طلب حاصل ہوتا ہے تاکہ اسے وہ وقفِ عام کرے، اسی اعتبار سے اس معنوی رُوح کی حیات بخش قوت اور اس کی حامل شخصیت نوعِ انسانی کے لیے نہایت اہمیت رکھتے ہیں، کسی اہلِ ہنر کا مائل بہ

انحطاط ضمیر اور تصوّر ایک قوم کے لیے ایلا اور چنگیز کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ہوسکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کی تقریریں یا اس کے نغمے جذب وکشش کی طاقت بھی رکھتے ہوں۔" (دیباچہ مرقع چغتائی)

دانشور اقبال بڑا ذمہ دار ہے اور ذمہ داری کے لیے ایسے بنیادی احساس کے ساتھ روایات و اقدار کا تجزیہ کرتا ہے۔ تصوّف کی رُومانیت کو اپنے تخیل اور احساس و جذبے میں شدّت سے جذب کرنے والا شاعر عطار، سنائی، رومی اور بیدل کے سرچشموں سے فیضیاب ہونے والا فنکار اور 'زبورِ عجم' کی خوبصورت غزلوں کا خالق کہ جس کی یہ آواز آنے والی نسلوں کو بھی سرمستی عطا کرتی رہے گی۔

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است

اور:

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را
حلقۂ ہست کہ از گردشِ پرکارِ من است
ہستی و نیستی از دیدنی و نادیدنی من
چہ زماں و چہ مکاں، شوخی افکارِ من است

ایک دانشور کے پیکر میں جلوہ گر ہوتا ہے تو اپنے تجزیاتی ذہن سے زندگی اور فنونِ لطیفہ کے مقاصد کے پیشِ نظر پرانے فلسفوں کا جائزہ لیتا ہے اور تصوّف کو ایک نظامِ فکر کی صورت ٹٹولتا ہے۔ اسلامی متصوّفانہ عقائد، نظریات اور رجحانات کا تجزیہ کرتا ہے اور قرآن حکیم کی روشنی میں "صوفی ازم" کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے محمد اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے:

"مجھے تسلیم ہے کہ میں تصوّف سے کچھ بیزار ہوں لیکن جب بھی میں لوگوں سے استدلال کرتا ہوں تو یہی پاتا ہوں کہ دلائل ہمیشہ چند ایسے قضیات پر مبنی ہوتے ہیں جسے وہ آنکھ بند کر کے اختیار کرتے ہیں۔ اس لیے میں ان دعوؤں کی قدر و قیمت جانچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہوں، عمل اپنی ہر صورت میں مجھے قیاس کی جانب واپس لے جاتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ مجموعی طور پر مابعد الطبیعیات سے دامن کشاں ہونا ناممکن ہے۔"

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ آخر وقت تک محمد اقبال تصوّف اور وحدت الوجود سے قریب تر

رہے، اُن کے مابعد الطبیعیاتی ذہن نے تصوّف کے نفسیاتی تجربوں سے ہمیشہ ایک پراسرار رشتہ رکھا۔ تصوّف کی تاریخ، انسان، اس کی فطرت اور اس کی نفسیات کی تاریخ ہے، تخلیقی عمل میں ایسے نفسیاتی تجربوں کی آمیزش فطری ہے اور کوشش کے باوجود ان تجربوں کو علیٰحدہ نہیں کیا جاسکتا، دانشور اقبال صوفیوں کے باطن کی آزاد دُنیا سے اپنی بیزاری کے باوجود شاعر اقبال کا جذباتی اور نفسیاتی رشتہ نہیں توڑ سکے اور اس کی ایک بڑی وجہ جو ظاہر ہے یہ ہے کہ وحدت الوجود کا نظریہ صرف وہ نہ تھا کہ جسے محمد اقبال نے بعض صوفیوں اور عجمی شاعروں کے کلام میں پایا تھا۔

کلامِ اقبال کا مطالعہ کیا جائے اور خصوصاً کلام اقبال کی رومانیت کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اُنھوں نے تصوّف کی رُومانیت کو بیحد عزیز رکھا ہے اور اسے ایک انفرادی شان عطا کی ہے۔ مشرقی تہذیب کی تاریخ میں تصوّف اور تصوّف کے تجربوں کے پراسرار سفر اور اردو اور فارسی شاعری کے باطنی تجربوں سے محمد اقبال کا شاعرانہ تخیل ایک رشتہ قائم کرتا ہے۔ تصوّف ایک نظامِ فکر کی حیثیت سے اور اپنے بعض پہلوؤں کی وجہ سے دانشور اقبال کی نکتہ چینی اور تنقید کا موضوع بنتا ہے اور صرف اس لیے کہ وہ زندگی میں افسردگی کا قائل نہ تھا، زندگی سے گریز کو پسند نہیں کرتا تھا، کائنات کو طلسم خیال نہیں سمجھتا تھا، انسان کی عظمت اور اجتماعیت کے تحرک کا قائل تھا، رہبانیت کے خلاف تھا، باشعور دانشور کی طرح جہاں تک اصل معرفت، انسان کی عظمت عقل وجنون، خودداری اور خودشناسی کا معاملہ ہے۔ محمد اقبال مولانا رومی اور بیدلؔ تک جاتے ہیں۔ سلسلۂ کائنات میں انسان کو ارتقاء کی بلندتر منزل تصوّر کرنے والا ذہن ظاہر ہے ایسے تجربوں کا مخالف ہوتا خواہ ایسے تجربوں کا اظہار انفرادی یا تحریکات کی صورت میں خود مسلمانوں کی کاوش کا نتیجہ کیوں نہ ہو۔ ذہن اور دل کے اس تصادم سے اُردو اور فارسی شاعری کو بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ خودی، جنوں، عشق، کائنات، روشنی، خدا، فقر، زماں وغیرہ کے تازہ تصوّرات سے ایسے شعری تجربے اور ایسے نغمے وجود میں آئے جن سے اُردو بوطیقا میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اور ہم اس کی جتنی قدر کریں وہ کم ہے۔

تصوّف اور وحدت الوجود پر محمد اقبال کی تنقید کی بنیادی وجہ معلوم ہے ظاہر ہے اس تنقید سے تصوّف اور وحدت الوجود کے حسّی اور جذباتی تجربے کم درجے کے نہیں ہوجاتے، تصوّف اور وحدت الوجود افسردگی، زندگی سے گریز اور کائنات کو طلسم خیال سمجھنے کا فلسفہ یا

نظریہ تو نہیں ہے، جہاں افسردگیِ زندگی سے گریز ذات کی نفی اور کائنات کو طلسم خیال سمجھنے کی باتیں ہیں وہاں زندگی کی ٹھوس صداقتیں بھی ہیں خاص سیاسی، معاشی اور معاشرتی پس منظر اور حالات بھی غور طلب بنتے ہیں، انسان کی باطنی کیفیات بھی توجہ چاہتی ہیں، مختلف نسلوں اور قوموں کے تجربوں کی آمیزش بھی ہیں، واقفیت اور غیر واقفیت کائنات میں حیات وشعور، کائنات کی وحدت، وحدت میں کثرت، رُوح اور جسم، وجدان واحساس اور نفسی کیفیتوں کے متعلق گہرے اور بامعنی تجربے بھی ہیں، ابن عربی اور دوسرے بزرگوں کے صوفیانہ تجربے صدیوں کے تجربوں سے ایک بامعنی باطنی رشتہ بھی رکھتے ہیں، ان کی معنویت کو تاریخ کے تسلسل میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے انھیں اتنی آسانی سے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ ایسے تمام تجربوں میں صرف خودی کی نفی ہے یا اِن میں حرکت وعمل کا فقدان ہے۔ تصوّف کی تاریخ انسان کے بہتر تجربوں کی تاریخ ہے۔ پستی اور بلندی تجربوں کی تقدیر ہوتی ہے۔ پستی اور بلندی کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہوسکتا، تصوّف اور وحدت الوجود کی مخالفت کرتے ہوئے دانشور اقبال نے صوفیانہ تجربوں کی آمیزش کی وہ قدر نہیں کی کہ جس کی توقع کسی بھی مشرقی فنکار دانشور سے کی جاسکتی ہے۔ صوفیانہ تجربوں کی پر اسرار آمیزش کا احترام اپنی پوری تہذیب کے پس منظر میں کتنا اور کیوں ضروری ہے۔ محمد اقبال نے اس کی جانب یقیناً توجہ نہیں دی، 'ویدانت' اور 'بدھ ازم' اور اسلامی افکار وخیالات کی جو پُراسرار آمیزش وسط ایشیا اور ہندوستان میں ہوئی وہ مشرقی تہذیب کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش حصّہ ہے۔ قدیم مذاہب اور قدیم فلسفوں کو اپنے نقطۂ نظر سے کوئی کسی وقت بھی رد کرسکتا ہے لیکن ان کی روشنیوں کی قدر وقیمت کسی طرح کم نہیں ہوسکتی۔ ظاہر ہے ایسا سمجھنا گمراہ کن ہے کہ 'ویدانت' اور ''بدھ ازم'' میں افسردگی اور گریز کی تعلیم ہے۔ کائنات طلسم خیال ہے اور خودشناسی کا احساس نہیں ہے۔ محمد اقبال نے 'ویدانت' اور بدھ ازم کا مطالعہ کیا بھی تھا یا نہیں اور کیا تھا تو کس حد تک کیا تھا یہ بتانا مشکل ہے اس لیے کہ اس سلسلے میں کوئی اشارہ نہیں ملتا جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ بہت معمولی اور سطحی ہیں۔ مشرقی تصوّف سے اُن کے تخلیقی ذہن نے ایک فطری رشتہ ضرور قائم کیا تھا لیکن دانشور اقبال نے اس کا یقیناً بھرپور مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا تھا۔

۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۰ء کا زمانہ محمد اقبال کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں اُنھوں نے اپنے مطالعے کو وسیع سے وسیع تر کیا، ''الٰہیات اسلامی کی تشکیل جدید'' میں اُن کے وسیع مطالعے کی بھی پہچان ہوتی ہے اور ساتھ ہی محسوس ہوتا ہے کہ اُن کا تخلیقی تجزیاتی

ذہن کتنا روشن اور متحرک تھا، زرتشتی اور ایران قدیم کی ''زروانیت'' کو صرف سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان سے 'زماں' کے تصوّر کے لیے روشنی بھی حاصل کی، یہی وہ دور تھا جب وہ برگساں کے ''دورانِ خالص'' (Druce Reels) اسپنگلر کے ''زوالِ مغرب'' (Decline of the West) اور ایس۔ الگیزینڈر کے ''مکاں زماں اور الٰہ (Space, time and Diety) پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے اور مسئلہ زماں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے، اُن کے ذہن میں زماں کا جو تصوّر پیدا ہوا اسے اسلام کی بنیاد پر اُبھارنا اور استوار کرنا چاہتے تھے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۴ء تک مولانا سلیمان ندوی سے معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے، اُن کے مکاتیب سے اُن کی بے چینی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مشرقی تصوّف اور اربابِ صوفیہ کا بھرپور مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا تھا اور ''مثنوی اسرارِ خودی'' کا دیباچہ نگار اور شاعر تصوّف اور وحدت الوجود پر نکتہ چینی اور تنقید کرنے کے بعد اس دور میں حد درجہ مضطرب اور بے چین تھا۔ اُنھیں یقیناً اس بات کا احساس ہوا تھا کہ 'زماں' کے متعلق وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اُس کی بنیاد اسلام نہیں ہے اور کئی باتیں ایسی ہیں جو اسلام کی بنیادی تعلیمات کے خلاف ہیں، اُن کے اضطراب کا اندازہ مولانا سیّد سلیمان ندوی کے نام اُن کے مکاتیب کے ان جملوں سے کیا جا سکتا ہے:

''شمس بازغہ یا صدرا ایں جہاں زماں کی حقیقت کے متعلق بہت سے اقوال نقل کیے ہیں۔ اُن میں ایک قول یہ بھی ہے کہ زمان خدا ہے، بخاری میں ایک حدیث بھی اسی مضمون کی ہے۔ لاتسبّو الدھر۔ کیا حکمائے اسلام میں سے کسی نے یہ مذہب اختیار کیا ہے؟ اگر ایسا ہو تو یہ بحث کہاں ملے گی؟''

''مباحث شرقیہ لاہور میں دستیاب نہیں ہو سکتی، کیا یہ ممکن ہے کہ آپ زماں کے متعلق امام رومی کے خیالات کا خلاصہ قلم بند فرما کر مجھے ارسال فرما دیں۔''

''حضرت محی الدین ابن عربی کی فتوحات یا کسی اور کتاب میں حقیقت زماں کی بحث کس جگہ ہے؟ حوالے مطلوب ہیں۔''

''حضراتِ صوفیہ میں اگر کسی اور بزرگ نے بھی اس مضمون پر بحث کی ہو تو اس کے حوالے بھی آگاہ فرمائیے۔''

یہ موضوع بہت دلچسپ ہے کہ محمد اقبال ''زروانیت'' سے کس حد تک متاثر ہوئے اور اپنے تصوّرِ زماں کے لیے اس سے کتنی روشنی حاصل کی، برگسانی فکر اور زروانیت کے گہرے

اثرات قبول کرتے ہوئے اُنھیں اُس موضوع پر اسلامی تعلیمات کی روشنی حاصل کرنے کی خواہش تھی وہ اس تصوّر کو اسلام کی بنیاد پر اُبھارنا اور استوار کرنا چاہتے تھے، یہ طے ہے کہ اس سلسلے میں صرف بخاری کی حدیث ''لاتسبو الدھر'' اور حضرت امام شافعی کا قول ''الوقت سیف'' ہی اُن کے سہارے بنے۔

''الٰہیاتِ اسلامی کی تشکیل جدید'' کے خطبات میں وقت یا تصوّر زماں اور برگسانی تصوّر پر گفتگو کرتے ہوئے وہ فطری طور پر تصوّف کے پراسرار تجربوں سے قریب تر ہو جاتے ہیں، تصوّف اُن کے لیے ایک بڑا سہارا بن جاتا ہے وہ باطنی تجربوں کی دُنیا کو بہت اہمیت دینے لگتے ہیں، اُنھوں نے ابن خلدون کا مطالعہ کیا اور پھر ولیم جیمس اور چند دوسرے علمائے نفسیات کے مطالعے اُن کا تجزیاتی ذہن تصوّف اور صوفیوں کے شعور اور لاشعور کی اہمیت اور معنویت کو بخوبی سمجھنے لگتا ہے۔ تصوّف کے وہ کل بھی مخالف تھے اس لیے وقت یا زمان کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُنھوں نے متصوّفانہ تجربوں کو بہت اہمیت دی ہے۔ اُنھوں نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ صوفی کا ذہن جتنا وسیع اور زرخیز کیوں نہ ہو صوفیانہ تجربے میں خیال سمٹ کر حد درجہ محدود ہوتا ہے اور اس کا تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ صوفیوں کے تجربوں میں ''پوری حقیقت'' ہوتی ہے تمام حقیقتیں ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں اور ایسی وحدت ظہور پذیر ہوتی ہے جس کی خارجیت اور داخلیت کی پہچان ممکن نہیں ہوتی۔ محمد اقبال اسے بنیادی طور پر ''مذہبی تجربہ'' کہتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ صرف انسانی تجربے کی عام، جانی پہچانی اور 'نارمل' سطح کو قبول کرنا اور متصوّفانہ اور جذباتی تجربے کی سطحوں کو نظر انداز کرنا یا رد کرنا غلط ہے وہ تو صوفیوں کے Psychic Phenomena کے بھی قائل نظر آتے ہیں، ممکن ہے علم نفسیات کے مطالعے کے بعد اُن میں تصوّف اور صوفیوں کے تئیں یہ جاگرتی پیدا ہوئی ہو، اس نقطۂ نظر سے بخاری کے حوالے سے یہودی نوجوان ابن سعاد کی نفسی کیفیتوں کا بھی حوالہ دیا ہے جن کا مطالعہ حضور اکرمؐ نے بڑی دلچسپی سے کیا تھا اور ابن خلدون نے اس سچائی کو سب سے پہلے سمجھا تھا۔

محمد اقبال کے نزدیک مذہب صرف خیال، احساس یا عمل کا نام نہیں ہے بلکہ ''پورے انسان'' کے اظہار کا نام ہے۔ وہ خیال، تصوّر اور وجدان کی تقسیم کے قائل نہیں ہیں، اُن کے نزدیک دونوں ایک ہی سرچشمے کی نعمتیں ہیں۔ اس معاملے میں برگساں سے متفق ہیں کہ وجدان عقل و شعور کی ارفع صورت ہے۔ اپنے خطبات میں قرآن حکیم کی روشنی میں ہر

حقیقت کی چھان بین کرتے ہیں لہٰذا تصوّف کے معاملے میں بھی اُن کا رویّہ یہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اپنے خطبات میں ترکی شاعر توفیق فطرت کے خیالات سے اختلاف کیا ہے جس نے تصوف کے معاملے میں بیدلؔ کا سہارا لیا۔ محمد اقبال کو اس بات کا احساس ہے کہ توفیق فطرت نے وسط ایشیا کی فکری آمیزشوں سے اپنا رشتہ قائم کیا تھا اور اقبال کے نزدیک ہر ایسی فکر غیر اسلامی ہے۔

تصوّف اور ''وحدت الوجود'' کے معاملے میں دانشور اقبال کا رویّہ یہی ہے، شاعر اقبال نے زبورِ عجم میں یہ دُعا کی تھی کہ اے خدا میری نگاہوں میں اتنی روشنی آ جائے کہ میں شراب میں نشہ کو دیکھ سکوں، غالباً اس کی یہ دعا قبول ہوگئی ورنہ وہ تصوّف کے وجدانی تجربوں اور وحدت الوجود کی سرمستی سے اس قدر قریب نہیں ہوتا، ''گلشنِ زارِ جدید'' کی یہ صورت نہ ہوتی اور زبورِ عجم کی غزلوں کا یہ رنگ نہ ہوتا — سوز، آرزو، فراق، درد، سوز وگداز، تب و تاب اور نیازمندی اور اپنی ذات کی غیر محدودیت کا احساس کائنات کو اپنے احساسات کا آئینہ سمجھنے کا شعور اور اپنے وجود میں تمام سچائیوں کو پالینے کے اتنے خوبصورت تجربے سامنے نہ آتے۔ دانشور اقبال کے بنیادی رویّے سے جذباتی اور حسیاتی تجربوں میں جو نئی تازگی پیدا ہوگئی وہ اُردو بوطیقا کا ایک قابلِ فخر نقطۂ عروج ہے اور ضرورت ہے کہ اس کی چھان بین کی جائے اور اس کی جمالیاتی قدروں اور فنکار کی رومانیت کا بہتر تجزیہ کیا جائے۔

●

مطالعے کے لیے

1. Arbery, A. J., Muslim Saints and Mystics, London, 1966
2. Hasan, M., Kashmir under the sultans, Calcutta, 1959
3. Lajwanti, R. K.,Punjabi Sufi Poets, London, 1938
4. Mohan singh, A History of Punjabi Litrature, Amritsar,1956
5. Muqbool Elahi, The Couplets of Baba Frid, Lahore, 1967
6. Nizami, K. A., The Life and times of Shaikh Frid Gunj-i-Shakar, Aligarh, 1961
7. Rafiqi, A. Q., Sufism in Kashmir from the Forteenth to the Sixteenth Century, 1972
8. Syeda Saiyidain Hameed (Edited) Contemporary Relevarce, of Sufism, Delhi, 1999
9. Gauhar, G. N., Shaikh Nooruddin wali Sahitya Academy 1988
10. Dr. M. Shojakhani, Dr. M. R. Rikhtegran (Editors) Indo Iranian Thought: A World Heritage, Iran Culture House, New Delhi
11. مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام
12. ڈاکٹر تاراچند، اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر (مترجم: چودھری رحم علی)
13. نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو
14. C. F. Usborne & Others: Bullah shah, Lahore, 1982
15. Chaghatai, M. Abdullah (Dr.), Pakpatan and Baba Farid Ganj-iShakar, Lahore
16. Carl W. Ernst Ph.D. Sufism, 1997
17. Radha kamal Mukherjee, the Theory and Art of Mysticism, 1960
18 Dr. M. Shojakhani & Dr. M. R. Rihtehgaran (Edited)

Indo Iranian thought / A World Heritage, 1995

19. M. M. Sharif, Muslim thought, Its origin and Achivements, Lahore
20. A. Guillatuone, The Legacy of Islam, London, 1952
21 M. M. Sharif, Muslim Philosophy and Western Thought, Iqbal Vol. VIII, No.1, 1959
22. Ali Asghar Hikmat, Glimpses of Persian Literature Calcutta, 1956
23. A. V. W. Jackson, Early Persian Poetry, New York, 1920
24. E. G. Browne, Litercy History of Persia, 4 Vols. Cambridge, 1928
25. Immortal Rose, An Anthology of persian Lyrics, London, 1948
26. A. J. Arbery (Edited), The legacy of persia, Oxford, 1953
27. A. J. Arbery, Classical Persian Literature
28. A. J. Arbery, Sufisim
29. Oliver Elton, A Survey of English Literature, 1780-1830
30. Shelley, Complete Poetical Worlds, Oxford University, London
31. Dr. Govind Trigunayat, Kabir Ki Vichardhara, (Hindi) Sahitya Niketan, Kanpur
32. Abhilash Dar, Kabir Amritvani (Hindi)
33. Dr. Ram Kumar Verma, Kabir Biography and Philosophy, (Prints India, New Delhi),English, 1977
34. Dr. Hazari Prasad Devidi, Kabir, (Hindi), 1980
35. Dr. Parashram Chaturvedi, Uttar Bharat Ki Sant Parampara, (Hindi)
36. Dr. Ram Kumar Verma, Kabir ka rahasyavad (Hindi) 1984
37. Ayadhya Singh Upadhyaya Hariadhra, Kabir Vachanavali
38. Mata Prasad Gupta. Kabir Granttavali, (Hindi) Sahitya Bhawan Ltd. Allahabad, 1985

●

شکیل الرحمٰن کی کتابیں

کلاسیکی ادب

- مولانا رومی کی جمالیات
- جمالیاتِ حافظ شیرازی
- امیر خسرو کی جمالیات
- میر شناسی
- تصوّف کی جمالیات
- اردو کی کلاسیکی مثنویاں

غالبیات

- مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات
- رقصِ بتانِ آزری
- غالب کا داستان مزاج (مطبوعہ پاکستان)
- غالب اور ہند مغل مصوّری (مطبوعہ پاکستان)
- غالب کی جمالیات

جمالیات

- قرآنِ حکیم جمالیات کا سرچشمہ (مقدمہ)
- ہندوستان کا نظامِ جمال
- بدھ جمالیات سے جمالیاتِ غالب تک (جلد اول)
- ہندوستان کا نظام جمال: بدھ جمالیات سے جمالیاتِ غالب تک (جلد دوم)
- ہندوستان کا نظام جمال: بدھ جمالیات سے جمالیاتِ غالب تک (جلد سوم)
- ہندوستانی جمالیات (جلد اوّل)

- ہندوستانی جمالیات (جلد دوم)
- ہنداسلامی جمالیات (جلد سوم)
- راگ راگنیوں کی تصویریں

فکشن

- داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا
- فکشن کے فنکار: پریم چند
- منٹوشناسی
- احمد ندیم قاسمی -- ایک لیجنڈ (مطبوعہ پاکستان)

جدید شاعری

- محمد اقبال
- اختر الایمان: جمالیاتی لیجنڈ

خود نوشت سوانح حیات

- آشرم
- میری سیاسی زندگی (زیرِ ترتیب)

چند دوسرے موضوعات

- ابوالکلام آزاد
- جپ جی صاحب (معہ مقدمہ و مفاہیم)

●

